Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 14, joi 1 aprilie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

România literară

CENACLURI LITERARE
(Paginile 12—13)

MOMENT ISTORIC

DESCHIDEM cronica istoriei noastre contemporane și vedem inscrisă cu litere de aur ziua de 28 martie 1974, cînd, prin votul unanim al Marii Adunări Naționale, exprimînd voința întregii națiuni, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost proclamat președinte al Republicii Socialiste România. În acea clipă solemnă, sub cupola Palatului Marii Adunări Naționale s-a aflat prezentă întreaga țară, unită în același cuget, în aceeași simțire : dragostea și încrederea sa, față de primul nostru președinte, al cărui jurămînt, rostit în fața poporului, s-a gravat adînc în conștiința tuturor cetățenilor României, ca un legămînt sacru : „Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului nostru popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România". Legămînt pe care l-am înțeles ca fiind propria noastră mărturie, propriul nostru jurămînt față de patria română. Pentru că noi toți l-am înțeles ca pe o legătură indestructibilă dintre țară și cetățeni, o țară în plină dezvoltare, puternică și liberă, stăpînă pe destinele ei. Pentru că noi toți sîntem pe deplin încrezători în forța care ne călăuzește drumul spre viitor — Partidul.

Această imagine amplă a unității poporului în jurul Partidului, al secretarului său general, al președintelui țării a fost ilustrată emoționant în mesajele adresate cu atîtea și atîtea prilejuri, de pe întreg cuprinsul patriei, tovarășului Nicolae Ceaușescu, prezent el însuși de atîtea ori în mijlocul oamenilor de pe pămîntul nostru — români, maghiari, germani și de alte naționalități, oameni din uzine sau de pe ogoare, slujitori ai științei și artei, oameni de vîrste și profesii diferite, care au ținut să-și exprime adeziunea la marea învestitură. Parcurgînd astăzi aceste mesaje în care și-au așternut gîndurile și simțirea oameni din toate păturile sociale ale poporului român, avem tabloul răscolitor al profundului atașament față de Președinte și progresul națiunii.

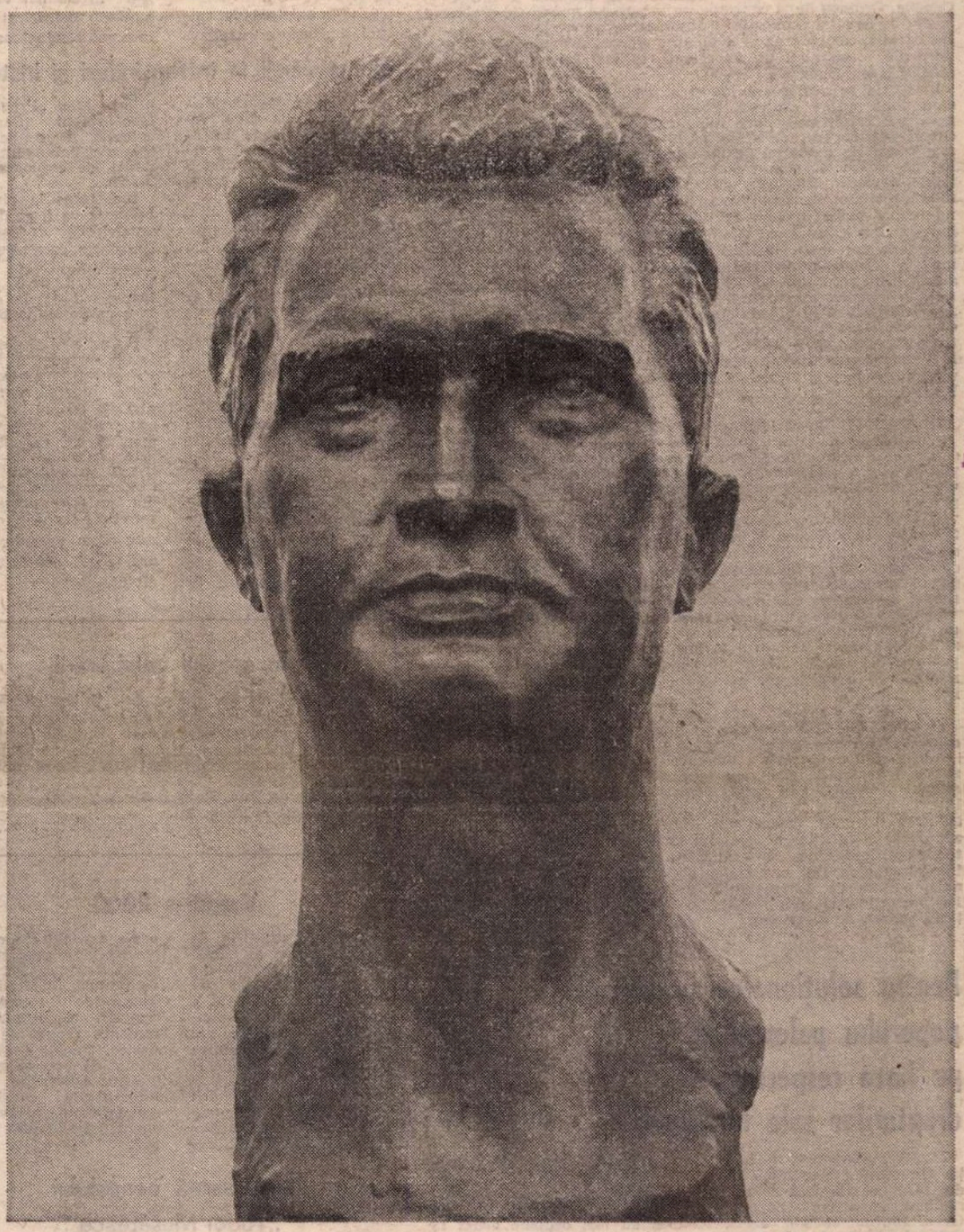
Acum, în anul 1982, cel de al doilea an al cincinalului, putem privi anii de istorie densă pe care o trăim ca pe ani hotărîtori în procesul ridicării patriei pe noi trepte de progres și civilizație. Sînt ani în care înfăptuim obiective măreți, ani în care parcurgem un drum uriaș, către acel țel, atît de viu relevat de președintele țării, în această primăvară, la sărbătoarea primăverii țării — 60 de ani de la întemeierea Uniunii Tineretului Comunist : „În fața noastră, dragi prieteni, stau perspective minunate. Sînteți participanți la o măreață epopee de transformări revoluționare, de ridicare pe noi culmi de progres și civilizație a României socialiste. Nu precupețiți nimic ! Învățați, învățați și iar învățați ! Însușiți-vă cele mai înalte cuceriri ale științei, tehnicii și cunoașterii universale. Învățați să fiți revoluționari și să rămîneți revoluționari !"

Pentru creșterea și formarea tineretului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut o și mai puternică implicare a scriitorilor, a artiștilor : „Un rol important în educarea și formarea conștiinței revoluționare a tineretului îl au uniunile de creație literar-artistice. Tineretul are nevoie de o literatură pătrunsă de înalte idealuri revoluționare, patriotice, care să oglindească trecutul glorios de luptă, munca poporului pentru victoria socialismului, să dea tineretului perspectiva luminoasă a luptei pentru mărețele aspirații și idealuri de dreptate socială și națională, pentru comunism".

În memorabila cuvîntare, secretarul general al Partidului a adus un fierbinte omagiu tineretului patriei, tradițiilor de luptă revoluționară, patriotismului înflăcărat, elanului și abnegației cu care a participat și participă pentru înfăptuirea idealului comunismului în România.

Și iată, în aceste zile, omagiindu-și președintele, țara a retrăit, în cuget și în inimă, un moment istoric exprimînd într-o vibrantă unanimitate esența unei deveniri sociale. Un moment istoric cu puternice rezonanțe în conștiința noastră, a tuturora, echivalînd o instituire a propriei noastre demnități. Un moment istoric răspunzînd imperativului întregii națiuni de a conferi însemnele de călăuzire a destinului său celui mai iubit fiu al său simbol și chezășie a dezvoltării sale materiale și spirituale, de strălucită afirmare liberă și independentă, ca prestigios mesager de pace și progres în lumea contemporană.

„România literară"



Sculptură de Ion Jalea

VISAREA PATRIEI

Lin luminează-n lume azi Carpații
Purtînd pe frunte părintescul cer
Pe care l-au purtat mereu bărbații
Acestui neam ne-nfrînt nicicînd de ger.

Un zbor spre culmi se iscă din visare
Eternizînd destinul și mîndria
De-a fi poeții-acestui timp pe care
În glorie-l trăiește România.

Căci rodnică e țara ce-i condusă
De un bărbat lucid și înțelept —
Pentru această țară-n libertate
Îi bate inima, viteaz, în piept.

El e întîiul nostru președinte,
Eroul credincios acestui neam —
Cu el în frunte mergem înainte,
Crezînd în vis, crezînd în rîu și-n ram.

Prin jurămînt e țării lui lumină
Noi îl urmăm pe el prin jurămînt,
Visarea patriei va fi senină,
Rotirea ei prin univers — un cînt.

Partidul Comunist Român e gîndul
Pe care îl slujește-n jurămînt.
În vers și cînt acum omagiindu-l
Cinstim acest nemuritor pămînt.

Dan Rotaru

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Lucrările Comisiei Economice a O.N.U. pentru Europa

LA 23 MARTIE s-a inaugurat la Geneva cea de a 37-a sesiune anuală a Comisiei Economice a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Europa (C.E.E./O.N.U.) — organism regional la activităţile căruia participă toate ţările continentale, precum şi S.U.A. şi Canada. Ordinea de zi cuprinde un important număr de probleme legate de situaţia economică : schimburile comerciale, cooperarea industrială, colaborarea în domeniile ştiinţei şi tehnologiei, transporturile, schimbul de experienţă în industrie şi agricultură, mediul înconjurător ş.a.

Lucrările se desfăşoară într-o atmosferă de vie preocupare, dată fiind însăşi evoluţia situaţiei internaţionale pe fundalul agravării crizei economice mondiale, al accelerării, totodată a cursei înarmărilor, al deteriorării destinderii prin accentuarea manifestărilor tendinţei de dominaţie şi de reîmpărţire a sferelor de influenţă, prin instabilitatea datorită măsurilor inechitabile de ordin financiar, dobînzilor excesiv de ridicate, acţiunilor protecţioniste restrictive. În sfera acestor distorsiuni intră nu numai ţările în curs de dezvoltare, dar şi principalele ţări industrializate, unde recesiunea, inflaţia şi şomajul au devenit fenomene tot mai îngrijorătoare. (Recenta reuniune, la nivel înalt, a „Celor 10" de la Bruxelles, în zilele de 29 şi 30 martie, a fost într-o totul simptomatică, întrucît comunicatul dat publicităţii la încheierea reuniunii relevă că ţările membre ale C.E.E. „au interesul să combată şomajul şi să reimpulsioneze creşterea economică, asigurînd totodată stabilitatea monetară şi competitivitatea economiilor lor". Cît despre reuniunea la nivel înalt de la Versailles, ea trebuie să ducă la realizarea unei cooperări „în vederea reducerii ratelor dobînzilor şi consolidării relaţiilor Nord-Sud").

ÎN CADRUL lucrărilor sesiunii C.E.E./O.N.U. de la Geneva, şeful delegaţiei ţării noastre, ambasadorul Constantin Ene, a susţinut cu argumente temeinice **necesitatea asigurării unei dezvoltări largi a schimburilor economice şi tehnico-ştiinţifice intereuropene.** Evocînd concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, privind evoluţia situaţiei internaţionale şi asigurarea unei dezvoltări neîngrădite a cooperării şi colaborării între state, reprezentantul român a relevat că, mai presus de situaţiile complexe care s-au ivit în lume, de deosebirile care se manifestă în abordarea problemelor existente, trebuie să stea interesul tuturor ţărilor europene de a acţiona împreună pentru realizarea obiectivelor de progres, destindere şi pace. Aceasta, întrucît popoarele europene au multe probleme în comun, un trecut, un prezent şi un viitor comun. Ca atare, ele trebuie să conlucreze mai intens, să se realizeze o unitate a ţărilor continentului, bazată pe respectul orînduirii sociale, al independenţei şi suveranităţii fiecărei naţiuni, pe o cooperare activă pentru asigurarea progresului fiecărui stat.

O CONTRIBUŢIE fecundă au adus reprezentanţii români în cadrul diferitelor dezbateri desfăşurate în continuare. Astfel, în domeniul **Cooperării economice în regiunea Mediteranei şi zonele învecinate**, între care se numără şi România : în cel al **ştiinţei şi tehnicii** ; în cursul discutării problemelor **energiei** sau în cele privitoare la activităţile în domeniul **industriei chimice**, au fost susţinute necesitatea lărgirii cadrului informaţional, acordarea şi facilitarea accesului ţărilor în curs de dezvoltare la tehnologii moderne, îmbunătăţirea condiţiilor de schimb prin înlesnirea accesului produselor acestor ţări pe piaţa internaţională, extinderea tratamentului preferenţial, eliminarea măsurilor protecţioniste şi a restricţiilor la importurile provenind din ţările în curs de dezvoltare.

Pentru soluţionarea problemei poporului palestinian, pe baza respectării drepturilor sale naţionale

ZIARUL „Scînteia" de ieri publică un articol exprimînd poziţia Guvernului Republicii Socialiste România, a opiniei publice din ţara noastră faţă de măsurile represive ale autorităţilor israeliene împotriva populaţiei palestiniene din Cisiordania şi Gaza. Precum se ştie, aceste teritorii au fost ocupate acum 15 ani, prin forţă, şi sînt deţinute de atunci în mod ilegal, contrar voinţei populaţiei şi prevederilor unui şir de rezoluţii ale O.N.U., în ultima vreme adăugîndu-se noi elemente de tensiune generate prin demiterea din funcţii de către autorităţile israeliene a unor primari arabi, aleşi în mod legitim, prin impunerea stării de asediu în numeroase localităţi din Cisiordania reprimarea brutală, soldată cu victime omeneşti, morţi şi răniţi, a unor greve şi manifestaţii de stradă ale populaţiei palestiniene, precum şi alte măsuri de întărire a dominaţiei militare israeliene. S-a creat astfel — constată „Scînteia", — în zonă o situaţie explozivă, care poate genera riscuri imprevizibile, consecinţe periculoase pentru pacea în regiune.

După cum se cunoaşte, Republica Socialistă România se pronunţă ferm şi consecvent pentru soluţionarea pe cale politică a conflictului din Orientul Mijlociu, care să ducă la instaurarea unei păci juste şi durabile, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, la rezolvarea problemei palestiniene conform dreptului poporului palestinian la autodeterminare, inclusiv la crearea statului său propriu, la garantarea independenţei, integrităţii şi suveranităţii tuturor statelor din regiune.

Soluţionarea problemei poporului palestinian pe baza respectării drepturilor sale naţionale este, în opinia ţării noastre, în concepţia preşedintelui Republicii, o problemă-cheie a reglementării paşnice în Orientul Mijlociu. Autorităţile israeliene trebuie să renunţe de îndată la acţiunile ilegale întreprinse, să pună capăt represiunilor din Cisiordania şi Gaza, să adopte o atitudine realistă corespunzător cerinţelor procesului de soluţionare paşnică a conflictului din zonă, spre a asigura un climat de linişte şi stabilitate în regiune, aşa cum cer interesele securităţii şi destinderii internaţionale, ale păcii în lumea întreagă.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestări consacrate aniversării U.T.C.

● Sub egida Uniunii Scriitorilor, Asociaţiei scriitorilor din Braşov şi Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă a organizat, simbătă 27 martie 1982, la uzina „Tractorul" şi la Universitatea din Braşov, manifestări consacrate împlinirii a şase decenii de la crearea U.T.C. şi a unui sfert de veac de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România. Au fost prezenţi tineri muncitori de la uzinele „Tractorul" şi „Steagul Roşu", respectiv cadre didactice şi studenţi de la diversele facultăţi ale Universităţii din Braşov.

Dramaturgul **Emil Pocnaru**, preşedinte al Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, a evocat, în cuvîntul său, acel moment de profunde semnificaţii pentru activitatea comunistă, în epocă, a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, procesul de la Braşov — 1936, în cadrul căruia tînărul revoluţionar de atunci a înfruntat cu implacabilă fermitate organele de represiune şi instanţele judiciare ale României burgheze, proces ale cărui puternice ecouri s-au resimţit deopotrivă în conştiinţa opiniei publice şi în presa timpului.

Manifestările s-au încheiat cu recitaluri de poezie dedicate evenimentelor respective şi, în mod deosebit, strălucitei personalităţi a celui care şi-a îngemănat viaţa de luptător neînfricat şi de încercat conducător cu istoria României moderne — tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU. Recitalurile au fost susţinute de membri ai Uniunii Scriitorilor şi de membri ai unor cenacluri activînd pe lîngă unităţile şi instituţiile amintite mai sus : **V. Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Gheorghe, Traian Iancu, Lendvay Eva, Darie Magheru, Florentin Popescu, M. N. Rusu, Hans Schuller, Ştefan Stătescu, Dan Tărchilă**, precum şi **Ion Badea, Ion Burcă, Ion Gliga, Ermil Rădulescu, George Savin, Iolanda Stoica, Gentiana Sturza, Ion Suciu, Traian Tencalec, Nicoleta Vălceanu.**

Ambele manifestări au fost conduse de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

„Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii"

● Agenda manifestărilor cu cartea la nivel republican cuprinde în această perioadă o nouă ediţie, a VII-a, a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii".

Organizată de Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor, ediţia din acest an se va desfăşura în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" sub genericul „Cartea în sprijinul formării conştiinţei socialiste, perfecţionării pregătirii profesionale a oamenilor muncii, mesaj de prietenie, pace şi progres". Deschiderea la nivel republican va avea loc în ziua de 1 aprilie la Bucureşti (Clubul Întreprinderii „Tricodava"), Bîrlad (Clubul Întreprinderii de rulmenţi), Brăila (Clubul Întreprinderii de utilaj greu „Progresul"), Gheorghieni (Casa de cultură a sindicatelor), Motru (Clubul Întreprinderii de exploatare minieră).

Încheierea la nivel republican va fi găzduită de municipiile Bucureşti (Întreprinderea „Vulcan"), Timişoara (Clubul C.F.R.) şi oraşul Lupeni (Clubul Întreprinderii de exploatare minieră), la 29 aprilie.

Cu prilejul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" vor fi organizate în toate judeţele ţării întîlniri ale oamenilor muncii cu scriitori, editori, oameni de ştiinţă, cultură şi artă, activişti de partid, U.T.C. şi sindicat, inovatori, fruntaşi în producţie din diferite domenii de activitate ; vor fi organizate mese rotunde, simpozioane, consfătuiri pe diverse teme.

În spiritul colaborării

● Joi, 25 martie, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Dumitru Radu Popescu, şi preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, Hubay Miklós, au semnat protocolul de schimburi dintre cele două uniuni pe anii 1982—1983.

A fost de faţă Rajnai Sándor, Ambasadorul R.P. Ungare la Bucureşti.

Vergilius 2000

● Cercul ştiinţific de filologie clasică al Facultăţii de limbi străine din Bucureşti, îndrumat de lector Mihai Nichita, a comemorat, recent, împlinirea a 2000 de ani de la moartea lui **Publius Vergilius Maro**. Studenţi şi profesori, prezenţi în număr mare, au urmărit cu interes cîteva comunicări originale privind, într-o viziune modernă, diverse aspecte ale creaţiei poetice vergiliene, precum şi un foarte reuşit colaj de versuri, în latină şi în traducere românească, realizat şi prezentat de studenţii secţiei de limbi clasice. Cercul a avut ca invitat de onoare pe profesorul **Gheorghe Guţu**, autor al unei consistente monografii despre viaţa şi opera marelui poet mantovan.

Aniversarea cenaclului „Tudor Muşatescu"

Vineri, 26 martie, cenaclul de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu" şi-a sărbătorit doisprezece ani de existenţă în cadrul unui spectacol literar-artistic, care a avut loc în sala de festivităţi a Băncii de investiţii. Manifestarea a fost deschisă de **Barbu Alexandru Emandi**, preşedintele cenaclului.

Membri ai cenaclului — **Angela Chiuaru, Mirel Gabor, N. Ghiţescu, Alex. Lăpuşneanu, D.C. Mazilu, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu** — au citit şi au recitat din lucrările proprii (epigrame, fabule, schiţe, monoloage). Şi-au dat concursul actorii Coca Enescu, Lucica Zorini, Paul Nadolschi, Tudor Heica, Cicerone Ionescu, Petruţa Drunea şi Elena Miclăuş. Divertismentul muzical a fost susţinut de violonistele Simona Vasilescu şi Dana Munteanu, precum şi de interpretul de muzică folk Sergiu Moşneaga.

Constituirea Cenaclului literar „Albatros"

● În municipiul Călăraşi a avut loc şedinţa de constituire a Cenaclului literar „Albatros", sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Editurii „Albatros".

În biroul cenaclului au fost aleşi : **Mircea Sănătimbreanu, Alexandru Chiriacescu, Viorel Cozma, Aurel David, Laurenţiu Grădişte, Marin Giurcă, Ion Anghel-Mînăstirea, Mircea Birsilă** şi **Pavel Şuşara.**

La şedinţa inaugurală, la care a participat tovarăşul **Alexandru Ionescu**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R., au citit scriitorii : **Mariana Marin, Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Aurel David, Viorel Cozma, Ion Anghel-Mînăstirea** şi alţi tineri scriitori.

Membrii Biroului Cenaclului „Albatros" au fost primiţi de tovarăşul **Vasile Martin**, prim-secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Călăraşi. Cu acest prilej au fost discutate direcţiile de activitate şi formele de manifestare ale noului cenaclu.

„Peisajul românesc în poezie"

● La cenaclul literar „România Pitorească", ca în fiecare a doua joi a lunii respective, s-a desfăşurat obişnuita şedinţă de lucru în cadrul căreia au prezentat referate **Toma George Maiorescu, Anda Raicu** şi **Dona Roşu** în jurul temei „Modalităţi şi tendinţe în interviul contemporan". În cadrul atelierului de creaţie originală au fost discutate poemele şi fragmentul de roman prezentate de **Mihai Sipoş**. Au participat la discuţii **Maia Belciu, Dan Al. Condeescu, Marina Crainic, Mihai Creangă, Toma George Maiorescu, N. Pirotici, Pop Simion, Anda Raicu, Dona Roşu, Constantin Vişan.**

Cenaclul a lansat, cu acest prilej, două concursuri : „Peisajul românesc în poezie", concurs la care vor putea participa poeţi, scriitori, indiferent dacă sînt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor, şi „Peisajul românesc în fotografie", cu participarea atît a artiştilor fotografi profesionişti, cît şi amatori.

În atenţia abonaţilor „ROMÂNIEI LITERARE"

■ Între 1 şi 15 aprilie 1982, abonaţii noştri îşi pot reînnoi abonamentele la „România literară".

Preţul abonamentului: 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

SEMNAL

● **C. Negruzzi — PAGINI ALESE.** Antologie, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de C. Ciuchindel ; ediţia a II-a revăzută şi adăugită în colecţia „Lyceum" **(Editura Albatros, XLVI + 336 p., 8 lei).**

● **Alexandru Balaci — TORQUATO TASSO.** O substanţială monografie dedicată poetului italian apărută puţin timp de la împlinirea a patru veacuri şi jumătate de la apariţia capodoperei sale **(Gerusalemme liberata). (Editura Albatros, 206 p., 6,75 lei).**

● **N.I. Popa — STUDII DE LITERATURĂ COMPARATĂ.** Culegere selectivă din activitatea critică a profesorului ieşean. **(Editura Junimea, 326 p., 11,50 lei).**

● **Romulus Rusan — ROUA ŞI BRUMA.** Cele douăzeci şi patru de povestiri sînt numite de autor „stări". **(Editura Cartea Românească, 248 p., 8,75 lei).**

● **Pan M. Vizirescu — POEME.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri **Poetul-neam** şi **M-adun mereu (Editura Eminescu, 96 p., 7 lei).**

● **Gavril Matei Albastru — STEAUA NEBUNULUI.** Versuri. **(Editura Albatros, 78 p., 4,75 lei).**

● **Nicolae Ţatomir — ŢARA ALBATROŞILOR.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 108 p., 9 lei).**

● **Dumitru Bălăeţ — ÎN CĂUTAREA LUI TROPHONIUS.** Unul din motto-urile volumului de poeme este călinescian : „Noi suntem, geografic, şi spiritual, mai aproape decît mulţi alţii, de străvechea Eladă". **(Editura Albatros, 134 p., 9,25 lei).**

● **Ecaterina Săndulescu — DIN UMBRA UMBRELOR.** Evocări. **(Editura Albatros ; 240 p., 7,50 lei).**

● **Jean Băileşteanu — POVEŞTILE DE FIECARE ZI.** Scurte povestiri grupate în **Cartea cu pricini** şi **Poveştile de fiecare zi. (Editura Albatros, 164 p., 5,25 lei).**

● **Flaubert — EDUCAŢIA SENTIMENTALĂ. TREI POVESTIRI. ISPITIREA SFÎNTULUI ANTON.** Traducerile, aparţinînd Luciei Demetrius, Andei Boldur şi lui Mihai Murgu, sînt grupate într-o ediţie critică (vol. 2) cu note de istorie literară şi comentarii de Irina Mavrodin **(Editura Univers, 622 p., 32 lei).**

● **Eugenio Garin — UMANISMUL ITALIAN.** Traducerea cărţii savantului italian (din bibliografia sa : **Evul mediu şi Renaşterea — 1954 ; Educaţia în Europa (1 400-1 600) — 1957, Studii asupra platonismului medieval — 1958. Cultura filosofică a Renaşterii italiene — 1961)** este semnată de Grigore Arbore. **(Editura Univers, 266 p., 10 lei).**

● **Pablo Neruda — MĂRTURISESC CĂ AM TRĂIT. (MEMORII).** „Nemuritoarea memorie" se intitulează prefaţa aparţinînd lui Eugen Jebeleanu la traducerea semnată de Nina Ecaterina Popescu **(Editura politică, 406 p., 20 lei).**

● **Victor Hugo — CUGETĂRI.** Selecţii aforistice din opera proteicului francez ; traducere, prefaţă şi indici de Viorica Ungureanu Cernei ; cuvînt înainte de Constantin Ciopraga. **(Editura Albatros, XLVI + 256 p., 5,50 lei).**

● **••• — PROVERBE ŞI CUGETĂRI ITALIENE.** Antologie, traducere, prefaţă şi indici de Mihail Ionescu în colecţia „Cogito", **(Editura Albatros, XX + 360 p., 10,50 lei).**

LECTOR

VIOREL LĂZĂRESCU : **Peisaj** (Galeria „Eforie")

Perenitatea personajului

PROZA ultimilor ani a lăsat tot mai pregnant sentimentul prezenței unor personaje convingătoare, apte să obțină cetățenia literară. Schița, nuvela și romanul ne oferă imaginea panoramică a unei imense agora, în care numeroase individualități se realizează în forme, soluții, atitudini și conduite plurale. Această diversitate tipologică nu ar fi fost posibilă fără mutațiile spirituale declanșate de Congresul al IX-lea al P.C.R. prin înlăturarea rigidității și a exclusivismului ce denaturau specificul creației artistice. Înțelegerea nuanțată a esenței umane constituie consecința firească a reapropierii scriitorului de omul concret, a cunoașterii profunzimilor psihicului, a receptării adecvate a dialecticii relațiilor sociale și interumane. „Căci viața cotidiană nu este cîtuși de puțin doar o scenă pentru activități nemijlocit practice, ci totodată scena unui dramatism în viața omenească" (G. Lukács). Și nu este exagerat a afirma că proza românească de astăzi tinde să realizeze plenar joncțiunea cu moștenirea narativă autohtonă și cu modelele perene ale literaturii străine.

Acțiunea demolatoare a timpului a fost înfruntată îndeosebi de operele care au izbutit să impună personaje memorabile. Romancierii înșiși au avut senzația creării unor personalități de excepție și nu au șovăit să-și intituleze creațiile cu numele lor : **Ion, Bietul Ioanide, Gobseck, Ana Karenina, Tom Jones, David Copperfield, Doamna Bovary.** Alteori, personaje puternice, implicate în conflicte adînci, de la problematica psihologică individuală, pînă la dramele colective ale națiunii, evoluează pe pînza epocii. Reamintim, fără a așeza un semn de egalitate între ele, **Răscoala, Moromeții,** vasta **Comedie umană, Război și pace, Frații Karamazov, Casa Buddenbrock, Forsyte Saga,** trilogia **S.U.A.** ș.a. Personajele acestor cărți și ale multora neamintite întunecă prin strălucirea lor structurile caracteriale contemporane, așa cum, pe scenă, un actor celebru își umbrește, fără efort, colegii. S-ar putea obiecta că aproape toate romanele amintite se subordonează ariei tradiționale, în care prozatorul modelează omniscient destinul eroilor, așa cum sculptorii Renașterii tăiau în marmură statuile lor.

Într-adevăr, de multe decenii, romancierul a început să mediteze la relativitatea putinței sale de cunoaștere. În numele autenticității, el a refuzat să-și asume rolul demiurgului, plecînd de la analogia cu realitatea înconjurătoare. În consecință, prin romanele lui Camil Petrescu **(Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Patul lui Procust)** sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu **(Drumul ascuns),** prin proza lui Proust **(În căutarea timpului pierdut),** James Joyce **(Ulysses),** a Virginiei Woolf **(Spre far, Valurile),** ori W. Faulkner **(Zgomotul și furia),** personajul de tip clasic a cedat tot mai evident intîietatea unor caractere cu o mișcare imprevizibilă, imposibil de cunoscut din afară.

Romancierul nu mai este un intermediar între erou și cititor ; el coboară, ca într-un labirint, în dinamica interioară a personajului, reliefează fluxul, adesea dezordonat, al conștiinței, reține ecourile subconștientului sau transcrie desfășurarea stărilor psihice. Prozatorul se situează în text, renunțînd, cu bună știință, la prerogativele naratorului tradițional. Și, firește, pentru a nu rămîne un simplu epigon, prozatorul român de astăzi nu poate ignora mutațiile survenite în structurile romanești universale.

Cu toate acestea, literatura clasică oferă romancierului contemporan cîteva esențiale repere ce și-au dovedit perenitatea. Mai întîi, înțelegerea personajului ca un singur tot, ca „un aspect bine determinat al umanității" (G. Ibrăileanu), reflexul în plan secund al ființei omenești reale, sinteză de elemente psiho-socio-culturale.

Înfruntarea timpului de către caracterele imaginate de Shakespeare, Goethe sau Balzac, observa G. Lukács, „se întemeiază tocmai pe faptul că personalitățile lor constituie, de la înfățișarea fizică pînă la cele mai elevate ginduri, o unitate în mișcare și totdeauna în mișcare unitară, deși contradictorie". Identic gîndea, în veacul anterior, Lev Tolstoi : fiecare om duce cu sine „germenul tuturor însușirilor omenești și dă la iveală cînd unele, cînd altele și adesea nu seamănă deloc cu sine însuși, rămînînd totuși mereu unul și același". Psihologia modernă le va confirma intuiția : elementele particulare, secundare sau latente ale personalității sînt integrate în trăsăturile generale printr-o infinită interacțiune dintre atitudini și aptitudini. Tocmai pentru că au imaginat entități contradictorii, puse în mișcare de determinări esențiale și accidentale, romancierii au realizat complexa unitate morală a lui Ion și Ștefan Gheorghidiu, a tînărului Julien Sorel și a bătrînului Goriot. Asemenea caractere ce tind să iasă din universul secund al literaturii pentru a intra în viața reală, sînt purtătoarele unei concluzii implicite : personajul nu trebuie compus prin raportarea la o schemă abstractă despre om, ci creat în funcție de condiționarea psihologică și istorico-socială a naturii umane.

ÎN VIAȚĂ, ca și în opera literară, personalitatea nu se manifestă decît prin fapte, singurele care inculcă cititorului sentimentul pătrunderii în culisele realității. Nu întîmplător G. Ibrăileanu nota că „ceea ce sare mai întîi în ochi, în operele de mare creație, este densitatea de fapte externe ori interne, adică densitatea de reprezentări ale lumii ce cade sub simțurile externe și ale celei ce cade sub simțul intern".

Situațiile conflictuale semnificative sînt, la rîndul lor, determinate temporal, istoric și geografic de epoca în care romancierul trăiește. „Societatea franceză urma să fie istoricul — preciza, în 1842, Balzac, în **Cuvîntul înainte** la **Comedia umană** —, eu nu trebuia să fiu decît secretarul ei, făcînd inventarul viciilor și virtuților, înregistrînd principalele pasiuni, zugrăvind caracterele, alegînd evenimentele semnificative ale societății, alcătuind tipuri prin reuniunea trăsăturilor mai multor caractere omogene...". Dacă ultima parte a frazei va fi ulterior memorabil formulată de Engels : „caractere tipice în împrejurări tipice", cea dintîi sugerează amplitudinea rețelei evenimențiale pe care romancierul are datoria să o exploreze.

Indubitabil, preceptul acesta sintetizează experiența fundamentală a literaturii clasice și, cu un sfert de veac în urmă, Marin Preda îl reamintea colegilor de breaslă : „Cum se îndrăgostesc și cum se despart oamenii într-o societate socialistă. Cum își cîștigă existența. Ce înseamnă cinstea, spiritul de justiție, gloria, lupta revoluționară. Ce valoare au prietenia, fidelitatea, respectul pentru părinți. Ce forme iau arivismul, hoția, delațiunea". Viața intimă cu bucuriile și neliniștile, cu năzuințele și prăbușirile ei, existența colectivă cu dezvoltarea economică, organizarea socială și administrativă, justiția și educația, valorile etice, politice și filosofice — își găsesc firesc locul în proza de astăzi.

În aspectele caleidoscopice ale realității se reflectă destinul tuturor și al fiecăruia, de aceea proza contemporană are datoria de a aduce în fața cititorului faptele, evenimentele și atitudinile pe care documentele de partid le-au dezvăluit și le-au analizat cu lucidă maturitate în fața întregului popor. Literatura contemporană nu poate ocoli decisiva confruntare a poporului român cu angajarea într-o ascensiune curajoasă, hotărîtoare pentru atingerea idealului de dezvoltare economico-socială și de civilizație. Prin înțelegerea personalității umane ca rezultat al ansamblului relațiilor sociale, prozatorii contemporani accentuează rolul individualității în condițiile practicii, reliefînd dialectic opțiunea și inerțiile, dăruirea și carențele caracteriale, realizările și eșecurile. Și mai cu seamă sînt vizibile un simț al adevărului, un spirit lucid, o sinceritate autentică și sentimentul tonifiant că respirăm un aer spiritual eliberat de convenții, inhibiții și dogme.

Hrănită din marile modele clasice, inventivitatea artistului este capabilă să creeze, după legile artei, situații conflictuale puternice și personaje remarcabile. Aici nu se pot impune reguli : „Creația — observa G. Călinescu — este un fapt obstretical, poți ajuta desprinderea fătului, dar nu poți învăța natura cum să conceapă. Dealtfel, sterilul nu înțelege învățăturile noastre, iar rodnicul nu le ascultă, pentru că un creator simte mai bine legile naturii...". Artistul singur poate întui esența în viltoarea tranzitoriului, realizînd prin transfigurare și cristalizare creatoare personaje cu conștiința propriului lor destin.

Ion Bălu

În campanie

■ *ȘEDEA pe un sac, în mijlocul cîmpului, cu pălăria trasă peste sprîncene și cu țigara vîrîtă sub panglică. Legați la gură cu sfoară, alți saci, clădiți în stive înalte, îl înconjurau masiv și geometric, ca zidurile piramidei pe Tutancamon.*

— Bună ziua, am spus, și-am arătat spre sacul pe care ședea : grîu ?

— Secară.

Apoi am spus la-întîmplare :

— Orz ?

— Ovăz.

— Porumb ?

— Mei.

— Sfeclă, nu ?

A făcut semn cu capul în direcția cealaltă.

— Și floarea soarelui ?

— Tot acolo.

— Cam cît ?

— Păi, de-acilea și pînă unde arăt eu cu unghia.

Îmi arăta orizontul. Locul pe unde tractoarele aduceau dimineața în cîmpie, înșirînd implacabil către zidurile de saci. Așezat în mijlocul lor ca pe-un soclu, cu un picior trecut peste celălalt și cu ceafa înțepenită, moșul părea un măreț comandant de armate, așteptînd cu înfrigurare dezlănțuirea campaniei : vestă neagră, sfeter de lînă, pantaloni soldățești pe picior și bocanci cu șireturile legate în jurul gleznelor ; și mustață, firește, și sub mustață zîmbetul important. Neștiința mea îi pusese bastonul de mareșal în spinare și rostea cuvintele cu atîta solemnitate de parcă semințele tocmai atunci ar fi fost botezate, primindu-și dreptul la existență, și numele.

— În ?

— Cinepă.

— Rapiță ?

— Soia.

— Lucernă, nu ?

— Și lucernă.

— Ricin ?

— Și ricin.

— Și...

Dar cunoștințele mele despre însămînțări se sfîrșiseră și-atunci am întins iarăși mîna și-am arătat către sacul pe care ședea :

— Grîu ?

În loc să-mi răspundă, stăpînul absolut al semințelor își ridică pălăria, o învîrti peste lume și biruit de-o magnifică bucurie îmi arătă discul luminos al cîmpiei : nu vedeam ? Dăduse în lume soarele și căldura și orice nume de plantă se potrivea. Venise, iar, primăvara, și grîul strălucea pe cîmpie, fraged și aburit ca boturile animalelor tinere.

Și l-am întrebat, deodată, fără frică de lozinca în care îmi bătusem cuvintele :

— Credeți că vom birui, nea...

— Marin, a zis și s-a ridicat în picioare.

— Vom birui, nea Marine ?

Scund, ars de vînturi, uscat ca orice țăran din cîmpie, cu mîinile lipite de-o imaginară vipuscă și cu bocancii legați cu șireturi de sfoară — aliniați, a strigat, cu aceeași invincibilă lumină pe față, încercînd să acopere duduitul tractoarelor care ajunseseră lîngă el:

— Nu știu cum o fi pe la alții dar noi pe-acilea muncim !

Eram în nordul Olteniei, lîngă Vîlcea, acolo unde cîmpia alunecă primăvara spre Dunăre ca o blană scăpărătoare și scumpă de animal.

Sânziana Pop

Confruntări

Gravitatea jocului

CEEA ce îl distinge pe Costache Anton, între semnatarii contemporani ai literaturii pentru copii și tineret, este seriozitatea dăruirii, faptul că operează cu aceleași mijloace artistice ca și în cărțile sale pentru adulți, infirmind, pe de o parte, delimitările tranșante din planul speciilor literare și pledînd, implicit, pentru autenticitatea valorică a acestei literaturi. Se regăsesc în recent apărutul roman **Vacanța** toate atributele care au făcut din scrierile adresate anterior, de C. Anton, tinerilor cititori — și nu numai lor — unele dintre cele mai bune ale literaturii de gen : filtrarea subtilă a trăsăturilor proprii copilului din totdeauna și de pretutindeni, depistarea și reliefarea amprentelor contemporaneității în desfășurarea procesului de formare a caracterelor și a conștiințelor tinerilor de astăzi, îndemînarea portretistică, selecția semnificativă în invenția faptică, adecvarea mijloacelor de expresie, aura poetică unită cu evitarea oricăror poncife și dulcegării stilistice. Costache Anton stăpînește arta integrării firești în universul de sensibilitate al copilului, știe să unească dialectic, prin aparentă disociere, întoarcerea la optica infantilă de înțelegere a lumii și atenția față de finalitatea educațională. Jocul gratuit este alternat, firesc și continuu, — fără atingere cu precepte teziste — cu lumea gravă a ideilor și a sentimentelor contemporane sau a celor universal-valabile ; reflectarea preocupărilor specifice vîrstei este potențată de implicarea problematicii general-umane.

Vacanța, titlul romanului actual, este, la fel ca și titlurile romanelor anterioare pentru tineret, ale lui C. Anton — **Seri albastre, Ochii aurii ai Roxanei, Despărțirea de jocuri, Neuitatele vacanțe, În soarele de April** —, un titlu simbolic, cu aceeași încărcătură metaforică, sugerînd, laolaltă, puritate și nostalgie, melancolie în fața curgerii dialectice a vieții. „Vacanța" este intervalul neliniștit-euforic, „hotarul nestatornic", sinuos și incert, dintre copilărie și adolescență. Din experiențele unor „vacanțe" (o vacanță de vară și alta de iarnă), eroul — elevul dintr-a VI-a, Virgil Vișoiu, premiantul matematician, timid, orgolios și retractil — iese maturizat. Peregrinările — povestite la persoana I. — la mare, într-o tabără de pionieri, și la munte, la poalele Arcașului mare, într-o localitate de pe Bistrița Aurie, unde se construiește o hidrocentrală, precum și peregrinările în memorie, în feeria altor „neuitate vacanțe", apropierea de Dominic, sensibilul cîntăreț din flaut, de aceeași vîrstă cu el, de colegii de clasă ai acestuia, delicata Dia, tenacele și îndemînatecul Petru Petru, de la care ia lecții de curaj și dîrzenie, de lumea deosebită a șantierului — înseamnă, pentru Virgil, prilejul unor multiple șocuri fortifiante. Ele are revelația prieteniei, capabilă de devotament și renunțări, se simte îndemnat la lepădarea crustei de egocentrism, descoperă frumusețea muncii și a ajutorului colectiv și este înfiorat chiar și de suave premoniții ale dragostei. Zîmbetul Diei iscă din senin explozii de lumină, pure sclipitoare ninsori, ploi de ghiocei, clinchete argintii de clopoțel.

Ca în toate scrierile sale, Costache Anton este și aici un virtuoz explorator al psihologiei infantile, interesat mai puțin de invenția epică spectaculoasă și mai mult de analiza resorturilor sufletești. Expediția de vacanță a lui Virgil este, de fapt mai întîi, o explorare a sinelui, prin intermediul celor din jur, și o inițiere în descoperirea gradată a lumii. Prin metamorfoze lente, prin translările abia perceptibile, din conștiință, Virgil se desparte de copilărie, cîștigînd o percepție nouă a realității. Dominic este, în mare măsură, un alter-ego al eroului, contemplat cu avidă curiozitate, în diverse ipostaze, în „oglinda" simbolică, cu „ochi de ciclop". Hotarul trecerii din copilărie în adolescență rămîne însă labil, scriitorul dovedind în toată proza sa deplina stăpînire a metodelor de observație și consemnare a acestui proces subtil și complicat. De aici, continua întrepătrundere a planului real cu planul fantastic, pendularea pe două versante : real și fabulos. Copilăria este o „țară a minunilor", cu splendori și spații mirifice, tărîmul fermecat în care tot ce e frumos și pur este cu putință. Prelungirea copilăriei — și care persistă indiferent de vîrste — reclamă reintegrarea în acest univers afectiv și tainic, plin de tîlcuri și simboluri. Pentru Virgil locul basmului este luat de aventura „vacanței". „Vacanța" este, aici, confruntarea unei bogate vieți interioare, cu viața din jur. Fascinat de cer, de mare, de păduri, de înălțimi, de uluitoarele metamorfoze ale mediului înconjurător prin intermediul muncii umane, copilul imaginativ care este Virgil are tendința de a converti totul în fabulos : brazii înzăpeziți se transformă în „bătrîni tăcuți și cuviincioși, purtînd cojoace albe și căciuli înalte, țuguiate" ; stejarii tineri, și ulmii, și carpenii îi apar ca „uriașe tulnice pe care buze nevăzute le făceau să vuiască" ; livezile din vacanțele petrecute la bunici au, în amintire, „pomi de argint sau de cleștar". Pe lanurile de in sau de floarea-soarelui, fantezia copilului aruncă uriașe și miraculoase marame albastre și basmale galbene. Tulpinile de floarea soarelui sînt „o pădure ciudată, cu arbori subțiri și drepți și cu frunzele mari cît urechile de elefant". Dincolo de ușa încuiată, mereu, a bunicului marinar, Virgil e încredințat că începe o împărăție a apelor pe care plutește o corabie cu pînze, purtîndu-l pe bunic peste mări și țări. Drumurile spre șantierul hidrocentralei au mereu alte înfățișări, de vis, nemaiîntîlnite, cufundate în aburi de legendă, presărate de stîncile cu chip de bouri sau de fagi înalți ca niște voinici din baladă. Tipic basmului este grupul solidar al celor cu puteri miraculoase : cei cinci frați ai lui Petru Petru, muncitori pe șantier, unul cărînd pietriș cu basculanta, altul, topometru, stabilind albia viitorului lac de acumulare, al treilea smulgînd, cu tractorul, răcăcinile de pe coastele lacului, altul zburînd cu cablurile de oțel între stîlpii de înaltă tensiune și ultimul răsădind acești giganți electrici. În această atmosferă semi-fantastică evoluează, cu însușirile lor năzdrăvane, delfinul Tîrbușon, ciinele Hanibal, cerbul Copită-Retezată. Tablourile feerice, pline de gingășie, mișcînd fantasme colorate, plasticitatea imaginilor, atmosfera încărcată de sugestii, limbajul transparent, amestecul de gravitate și ingenuitate voioasă — fac din romanul **Vacanța** un nostalgic poem al copilăriei, de o rară frumusețe.

Scriitorul știe să transmită poezia lucrurilor obișnuite, lumina curată a copilăriei, să închege, cu inventivitate ludică, atmosfera adecvată vîrstei, punctînd, cu discreție, problematica etică, fără a oferi simplist modele de comportare, ci analizînd trăsături sufletești fundamentale. **Vacanța** este o carte plină de farmec, de naturalețe, de prospețime, adresîndu-se tuturor vîrstelor.

Rodica Florea

O, mamă...

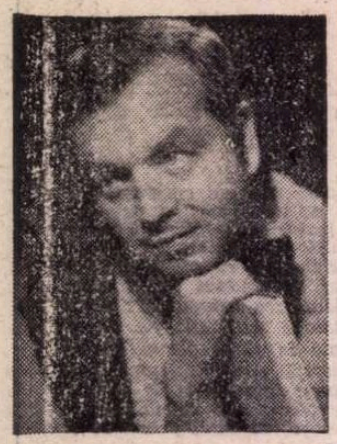
Tu, care pururi însenini,
Preasfîntă rouă de pe crini,
Lumină plînsă de lumini,
Lumină plînsă de lumini !

Reazim întîiului cuvînt,
Norocul meu de-a fi — să cînt —
Urmarea celui care sînt,
Urmarea celui care sînt !

Preasingur de al tuturor,
Ce altă fire să implor ?
Numai de Tine-mi este dor,
Numai de Tine-mi este dor !

Ioanid Romanescu

Devenirea întru istorie



OMUL celui de al XX-lea secol are o acută conștiință a istoriei. Pentru el istoria a încetat a mai fi doar un timp anonim sau o prezență neliniștitoare. În aceeași măsură înfăptuit și înfăptuitor de istorie, omul modern se eliberează de inerția ficțiunii pure, de irealitatea cuvîntului. Nu actul gratuit, ci acțiunea responsabilă îl fascinează ; nu exilul, ci lupta. Literatura română contemporană — de la Marin Preda, Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu sau Laurențiu Fulga pînă la D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Virgil Duda ș.a. —, traduce tocmai această înfruntare dramatică a omului cu omul, înțeles ca istorie, ca devenire. În acest context, proza lui Mihail Diaconescu propune tipul omului de cultură (pictor, retor, sculptor, compozitor) pentru care **a trăi** înseamnă **a fi în istorie.** Întemeierea unei lumi, ctitorirea unui om din neliniști și opțiuni repetate, într-un cuvînt construcția și creația, lungul drum al Istoriei către Operă, reprezintă nucleul unui fascinant univers romanesc, pe care autorul îl dezvăluie cu fiecare carte. Romanul lui Mihail Diaconescu este, în primul rînd, o **re(con)stituire** a istoriei, a conștiinței incendiate de timp și interogație. Dacă în viziunea lui Sadoveanu, E. Barbu sau Vintilă Corbul, de pildă, centrul de gravitație al istoriei îl reprezintă puterea principilor, în cazul lui M. Diaconescu, accentul se deplasează către personalitățile din planul al doilea : cărturarul, **homo contemplativus** — „eroi problematici" oscilînd între faptă și introspecție. **Culorile singelui** (1973), **Adevărul retorului Lucaci** (1977), **Marele cîntec** (1980) sau Valahia, Moldova, Ardealul sau Pirvu Mutu, Lucaci, Ioan Căianu-Valachus — sînt voleurile unui triptic romanesc, în care Omul, același (își) înfruntă Istoria și Capodopera. **Homo duplex**, ființă de esență faustiană prin voința de putere, prin dorința sfîșietoare de cunoaștere și creație, personajul construit de M. Diaconescu are vocația eroismului și a martiriului. Caracteristica acestui personaj este existența, ființarea la răscruce. De unde „starea de nehotărîre" și incandescențele conștiinței. Instabil, bîntuit de incertitudine și îndoială, eroul-nonerou „bîjbîie" între conștiința eșecului și a speranței sublim-utopice în triumful spiritului. Această „stare de nehotărîre" constituie, de altfel, starea-matrice din care decurg atitudinile în fața Timpului, reacțiile psiho-afective și opțiunile moral-valorice. În toate romanele **dubitoul** este mai întîi stare de existență, iar apoi stare de conștiință. Istoria lumii se joacă într-un timp al îndoielii, al dublei ipostaze, al duplicității. Ca atare, istoria individului va fi marcată de aceeași schismă axiologică : „Am nevoie de îndoială... Și de alegere... Adică de însuși izvorul tăriei mele". — spune Ioan Căianu-Valachus. Iată o primă hartă — plină încă de spații albe și întrebări — a universului transcris de Mihail Diaconescu, univers baroc modelat (manevrat?) de neliniște, teamă și spaimă, minunare și greață. „Deruta" lui Ștefan Manu sau „scîrba" lui Ioan Căianu se înrudește desigur nu numai cu „greața" lui Roquentin, cu abulia lui Meursault, ci și cu „buimăceala" lui Ion Mohreanu sau cu „melanholia" Principelui, cu „lihtisul" lui Hrisant Hrisoscelu. Dar romanele lui M. Diaconescu — **Culorile singelui, Adevărul retorului Lucaci, Umbrele nopții** (1980), **Marele cîntec** — poartă în sine comolementar-compensatoriu și nostalgia Meșterului Manole. Aici, în acest univers, se construiesc oameni, se construiește o operă, se zidește istoria. Pîrvu Mutu înalță o catedrală de culori, retorul Lucaci optează pentru cuvîntul-act, Ștefan Manu își sculptează eșecul-nostalgie, Ioan Căianu-Valachus, hăituit de istorie, descoperă puterile mirifice ale muzicii.

Specificul scriiturii narative, al texturii românești este dat de tensiunea dintre „scenariul" istoric, real previzibil, și „punerea în scenă", care fisurează documentul, dezvăluind în tăcerile nescrise ale trecutului spasmele imprevizibile ale unei conștiințe tatuate de secolul XX. Developarea structurilor românești — aflate în negativul substanței textuale — impune dublarea lecturii istorice a narațiunii cu o lectură emblematică, la palierul simbolului și al parabolei. **Adevărul retorului Lucaci** apare, astfel, ca o inițiere în ieroglifele vieții și ale morții, cuprinzînd o „coborîre în infernul" politico-religios, o căutare a „Graalului" (adevărul și dreptatea), o „odisee" către o Ithacă utopică a armoniei, a judecății drepte, a Binelui. Singura Ithacă, însă, pe care o va atinge Lucaci va fi moartea, primită nu ca „crucificare", ci ca înfruntare eroică. Păstrînd același registru de lectură, **Marele cîntec** va trebui citit nu numai ca o „Iliadă" — cronica luptei pentru putere (dobîndirea scaunului de „vicarius generalis"), ci și ca o „Odisee" — povestea întoarcerii la sine a omului, după rătăcirea printre patimi și ispite.

Eroul alege și este ales de istorie. Înfrînt, hăituit de timpul înfruntării, al pîndei și vînătorii, eroul se retrage înspre vatra gîndului, a operei. Lucaci, Manu, Căianu-Valachus, găsesc doar un răspuns, nu Răspunsul. În spațiul închis al creației solitare pătrunde îndoiala, nostalgia acțiunii, setea după spațiile infinite ale luptei colective : „Cred că în ciuda bătrîneții și a beteșugurilor care mă încearcă, nu m-aș da înapoi să port eu însumi o flintă..." — spune Ioan Căianu-Valachus. Eroul lui Mihail Diaconescu este un **homo duplex**, de sorginte faustică : Sisinie **(Adevărul retorului Lucaci)** își vinde sufletul lui Anastase-Lucardi-Despinis (anagramă pentru „Satana i Dracul"). Acest triunghi mefistofelic este înlocuit în **Marele cîntec** cu un personaj oscilînd între real și fantastic — Leonachi Carastriga — personaj a cărei funcție narativă este similară cu aceea jucată de Christo **(Săptămîna nebunilor)** sau Rafael **(Salvați sufletele noastre).** Iată un dialog semnificativ între „Mefisto" și Ioan Căianu-Faust : „— Mă ispitești ? — Da, te ispitesc. — Cu ce ? — Cu puterea de care îți bați joc... dar mai ales cu știința. [...]. Știința este adevărata putere... Vreau să mi te vînzi ! Să te cumpăr !" Eroi fascinați de putere, devorați de nostalgia absolutului ! În timp ce Lucaci are nimbul unui personaj tragic, Ștefan Manu, de pildă, este un „uomo finito" sau un „străin". Lucaci se revoltă împotriva dezordinii axiologice atotstăpînitoare în lume, sperînd ca acțiunea și sacrificiul său vor deveni focarul reintegrator al ființei neamului. Moartea lui Lucaci, anonimă, nu reușește să salveze **oamenii**, ci **ființa, adevărul omului** într-un timp și loc. Înfringerea lui în luptă cu Răul este solitară. Istoria îi zdrobește **trupul**, apelul său însă va răsuna mai departe. Aparent, moartea (și viața) exemplară a retorului se așază în peisajul istoriei, neobservată, similară „căderii" lui Icar dintr-o pînză de Bruegel. Moartea sa este, însă, necesară în acel orizont istoric, necesară pentru arhitectonica imaginii istorice, pentru descifrarea dialecticii mecanismului complex al istoriei, pentru deșelenirea ieroglifelor subiectivității. Pe spirala istoriei, tatuată de **corsi și ricorsi**, Lucaci reprezintă un nod, o convergență a credințelor și valorilor morale ale unui popor într-un anumit moment istoric. A te da pe tine însuți ca pradă și jertfă constituie începutul unei istorii adevărate. Muzica, fresca, sculptura sau cuvîntul întrupează tocmai acest spațiu de jertfă prin care se poate intra într-o altă istorie. Creație-istorie-jertfă te poate face mai singur prin faptul că vei zidi în ea și prin ea o istorie-lume după chipul și asemănarea ta. Te face însă și multiplu, plural, prin istoriile pe care le-a străbătut și de care s-a lăsat pătrunsă, prin orizonturile solidarității deschise fiecăruia. Așadar, creația este ieșire din starea de jertfă și pregătire a stării de libertate.

Astfel, Mihail Diaconescu redescoperă prin și sub document arhetipul, o anume statornicie și cumințenie, un eroism tăcut, milenar, indestructibil. Dincolo de spasmele și spaimele Istoriei, omul acestor locuri își clădește o eternitate și o istorie, numai a sa, prin luptă și jertfă. Înălțarea eternității în(tru) spirit, modelarea spiritului românesc în(tru) eternitate — iată exigența morală devenită principiu pentru personajele lui Mihail Diaconescu. Document și parabolă, romanul lui Mihail Diaconescu vorbește despre neliniștile și incertitudinile omului dintotdeauna, despre duelul cu istoria, despre întrebările sfinxului, despre creație și moarte. Umbra Meșterului Manole și a Mioriței trece prin destinul lui Lucaci, al lui Pîrvu Mutu, al lui Ștefan Manu și Ioan Căianu-Valachus. Pentru ei capodopera — speranță, salvare, triumf, nostalgie, utopie — se înalță, transparentă și fragilă, peste tăcerile neantului, înfruntîndu-le.

Romanele lui Mihail Diaconescu nu sînt numai „piese de dosar" în procesul pe care conștiința modernă i l-a intentat istoriei, ci în primul rînd (și aici mi se pare că rezidă însăși temeiul romanului românesc, condiția, valoarea și scopul său) mărturii-argumente că devenirea întru ființă — adică întru esență, specific, fundamental, originar, întru absolut — nu este posibilă decît ca devenire întru istorie.

Narcis Zărnescu

Legenda și opera

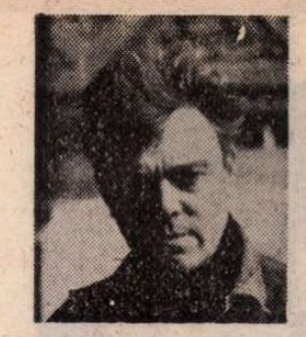
APROAPE toți scriitorii mari au o legendă a vieții lor, legendă, care, cu cît e mai picantă, cu atît mai bine face operei. Sînt cititori extrem de interesați să știe, de pildă, cum și-a rezolvat autorul **Comediei umane** problemele financiare, dacă e adevărat că Tolstoi s-a vindecat de plămîni cu ajutorul laptelui de iapă, dacă Shakespeare, pentru a deveni genial, a trebuie să-și părăsească nevasta și copiii (vezi serialul tv) sau cu cel fel de gloanțe băga Hemingway groaza în leii africani, lichidindu-i ca pe muște. Se spune chiar că un scriitor de vază al imperiului roman și-a angajat, pe propria-i cheltuială, cîțiva istorici care să-i creeze tot felul de legende capabile să-i ajute scrierile în posteritate. Cu alte cuvinte, fiecare mare scriitor, imediat după ce își încheie opera, se apucă să-și construiască legenda. Există, totuși, în această operațiune (care, de multe ori, scapă cititorului) o regulă de la care este foarte greu să te abați : legenda este obligatoriu să apară după operă, adică după afirmarea publică a acesteia. E nevoie, mai întîi, ca scriitorul să publice și să devină, cît de cît, notoriu, și abia după aceea să-și confecționeze mitul. Eu cunosc un caz invers. Să vi-l spun.

Lucrînd, cu aproape trei decenii în urmă, la un ziar bucureștean, cineva vine și mă roagă în legătură cu un tînăr scriitor care ar dori să fie angajat la respectiva publicație. Fiindu-mi prezentat în carne și oase, descopăr că îl cunoșteam pe respectivul personaj destul de bine, fusesem colegi la Școala de literatură a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., unde acesta făcuse o figură aparte. În sensul că, în timpul unei ore de istoria literaturii (la care ni se demonstra că Arghezi e un autor putrefact) fugise din sala de curs, sărind de la etajul unu, ceea ce a produs vorbitorului un șoc cardiac ; că, într-o dimineață, cînd o echipă formată din trei voluntari (unul dintre ei face astăzi pe dizidentul) l-a gîdilat la tălpi pentru a-l trezi la înviorarea obligatorie de la ora șase dimineața, i-a lovit cu călcîiul în dantură. Drept răsplată, a fost exmatriculat și trimis înapoi de unde venise, adică într-o comună din Bărăgan, ca învățător la ciclul elementar. Acolo, după ce a băut în cîteva nopți butoiul de vin pe care gazda îl păstra pentru parastasul de șapte ani al bărbatului ei, s-a însurat cu o profesoară de limba rusă și a descins din nou în București, fără bani, fără mîncare, dar cu speranță. Ne-am întîlnit într-un garaj părăsit de pe Ferentari (unde locuia) și i-am zis că aș fi capabil să pun o vorbă bună pentru angajarea lui la ziar cu condiția să facă dovada unei vocații publicistice sau literare. Cu alte cuvinte, l-am întrebat de la obraz : „dom-le, ce-ai publicat ?" „Dom-le, a zis el, nimic". „Dar de scris, ai scris ceva ?" „Ceva-ceva, da", a zis el și mi-a dat cîteva pagini scrise apăsat cu creionul chimic, rugîndu-mă să nu le pierd dacă se poate. M-am dus la șeful ziarului și i-am făcut o propunere scrisă. „Dom-le, zic, e un băiat care s-ar putea să aibă viitor, nu-l putem lăsa fără o pîine". „Bine, zice el, numai să fie ceva de capul lui". Apoi a chemat un tovarăș de la cadre căruia i-a dat ordin să-i încropească cît de repede un dosar. La acest dosar, în afară de o fișă cu date personale și recomandarea mea, a trebuit să fie anexată și respectiva încercare literară a omului de care vă vorbesc, ca act doveditor. Băiatul de la cadre fusese de meserie cazangiu (muncă la care s-a întors, cu onestitate, peste cîțiva ani) și era, întîmplător sau nu, un iubitor de cărți și literatură. Uitîndu-se el pe respectivul manuscris de la dosar, s-a simțit, brusc, tulburat și l-a luat acasă, unde l-a citit nevestei și socrilor. Socrii și nevasta au rămas îngînduriți și l-au dat împrumut unor vecini. Vecinii l-au dat altor vecini și, astfel, manuscrisul (care se ferfeniți se pînă aproape de distrugere și care nu era semnat) a circulat prin bloc și apoi în cartier aproape un an ; iar toți cei care îl citeau erau fermecați de cuvintele, propozițiile și frazele pe care aveau sentimentul că nu le mai citiseră niciodată, într-o limbă care revenea din străfundurile ființei neamului lor, o limbă care le aducea în casă senzația concretă și crudă a mirosului de iarbă, de aer și de țărînă părintească. Paginile acestea purtau titlul **Ningea în Bărăgan** și au fost, mai tîrziu, debutul literar al scriitorului de care vă vorbesc, o capodoperă a literaturii române dintotdeauna.

Este, cum vă spuneam mai înainte, un caz ciudat și aproape inexplicabil : ca legenda să apară înaintea operei.

Ion Băieșu

Sinceritatea emoției

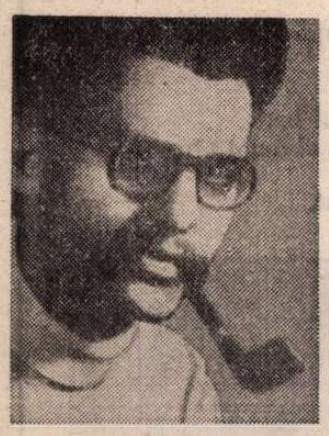


DEBUTUL editorial al lui Petre Ghelmez s-a produs în 1967, cînd poetul împlinea 35 de ani. Vîrstă, așadar, a deplinei maturități și nu a mai puțin majorei autoexigențe. Placheta, intitulată **Germinații**, îl definește ca univers obsedant, și astăzi cînd, biologic, e semicentenar. Firește, inflexiunile vocii s-au schimbat de la volum la volum. Verbul a cunoscut alte și alte modulații. Experimentînd, în **Altare de iarbă** (1969), expresia sacadată, apoi, în **Lynxul** (1972), demersul parabolic, iar în **Sonetele** (1974), rigorile formei fixe, pentru ca în **Cine ești, pasăre ?** (1974), **Evenimente** (1976), **Conversația** (1981) formulele să cîștige în pregnanță, nota comună a tuturora fiind limpiditatea. E o lirică inundată de imaginea satului, a cîmpiei dunărene, de ideea de roade, de sentimentul legăturii anteice cu glia. Perspectiva e, evident, țărănească, poetul valorificînd tematic și metaforic, într-o continuă evocare, dimensiunile lumii rurale, o anume filosofie a acesteia, raporturile și relațiile ei existențiale. Lume esențializată prin orizonturile ei, prin devenirile ei, prin conștiința originii, prin vocația de a avea mereu statut referențial. Pot fi citate, la rigoare, nenumărate poeme care să releve acest statut, justificînd valențele simbolice ale unei sintagme ca **Altare de iarbă**. Iată unul (**Iarba din singe**), elocvent sub multiple aspecte : „Mă pasc negrele, tăcutele turme de ierbi. / Amintindu-mi prin somn legămîntul / Cu piatra, eternul os de planetă. Șerpi / Muzicali mă pîndesc, din lumină, / Brațu-mi / S-apleacă în vînt ca-ntr-o ceață. Lunetă / Spre sunet m-aș vrea. Spre-ntrebare. / Dar frunza din singe-mi fosnește mai tare. / Și-o seară de sare îmi cade-n priviri, violetă. / Legat sînt de toate prin zări nevăzute. / Și trainic. Nefericit Gulliver. / Prizonier alcătuirilor proprii. Pe cînd, / Fără teamă de moarte, stingher. / Eternitatea o săgetăm doar cu-n gînd. / În sunetul pur peste ape, privirea întoarsă / Spre fărădemargini, de patimă arsă. / Întocmirea fragilă frumos ne-o răzbună. / Iar șerpii, șopîrlele, rîșii și alte jivine. / Senspăimîntă și fug, precum crabii, de lună. / O, sunet ! O, puritate ! O, gînd! Pentru tine, / Răzbunătorule în tot ce-i vremelnic, / Ne alcătuim într-un nor umblător pe pămînt. / Să ucidem singurătățile din luceafăr, arzînd". „Despărțirea de sat" pe care o invoca în prima lui poezie publicată (**Tînărul scriitor**, iunie 1955) s-a vădit a fi una iluzorie. Iarba, păsările, lanul de grîu, fascinația germinației ca miracol revin mereu, într-un context al confruntării cu diverse alte „evenimente" și civilizații. Ca Blaga, și el crede că veșnicia s-a născut la sat, că valorile umaniste sînt, și prin vers, nemuritoare, că „iarba din singe" există. **Fără sfîrșit**, poemul sub arcada căruia se deschidea întîia plachetă, vorbește de la sine: „Drepte coloane, / Fără-nceput și fără sfîrșit. / Așa umblăm pe pămînt. // La suprafață sîntem noi, negreșit, / Dedesubt este tatăl. / Bunicul sub el. / Subt bunic — străbunicul. // Și-apoi toți ceilalți / Pe care, din cauza fumului, / Niciodată nu i-am zărit. // Tot așa se urmează, / Om după om, și dincolo, spre amiază : / Pe creștetul meu — tălpile fiului meu. / După fiu — nepotul, strănepotul... // Cerul străveziu și pămîntul / Se sprijină-n inima noastră / Cu totul".

Poezia lui Petre Ghelmez e, prin reverberațiile ei, solară și stenică. Tulburătoare prin sinceritatea emoției și simplitatea expresiei.

Aurel Martin

Decor, eveniment și personaj



ROMANUL **Spitalul** (Ed. Eminescu) al lui Gheorghe Schwartz, poate cea mai bună dintre cărțile sale de pînă acum, reprezintă o treaptă nouă în creația scriitorului în sensul unei modernizări evidente a discursului narativ. Epicul nu se supune unei logici a succesiunii, ca în **Martorul** (1972), **Ucenicul vrăjitor, Pietrele, A treia zi**, ci se mișcă liber fără grile de constrîngere.

Spitalul, ca **decor** al romanului, este un fel de arcă rătăcită în beznă, dar nu a lui Noe (simbol de puritate), ci o corabie disperată și demență ; o lume în găoace, limitată de un epuizant și dramatic orizont privat de libertate, în care decizia morală liberă este iremediabil pierdută. Peșchesul („bolnavul trebuie să plătească în stînga și în dreapta pentru cel mai mic drept ce i se cuvine"), hoția („toată lumea fură într-o măsură lipsită de precedent") și spaima sînt singurele relații dintre indivizi, unice acte ce pot amîna procesul de adaptabilitate negativă. Spitalul este un joc primejdios al oamenilor cu valorile umaniste, pe care aceștia le răstălmăcesc cu o lipsă totală de responsabilitate socială. Clanul administrativ menține — invocînd frînturi din vocabularul legionar — gustul și dezgustul pentru o existență golită de orice viață autentică. În acest decor individul ajunge victimă a unor relații morale obscure, a unei condiții dramatice ridicole. Astfel pacienții devin „cetățeni turmentați", amețiți de o sarabandă a habitualului, iar administrația, alcătuită din „amatori de victorii facile", „aventurieri pricepuți", își poartă masca scenică cu o uluitoare seriozitate, cu o inocentă poză donchijotească. Deci teritoriul discursului narativ este un pretins spital de nebuni, transformat peste noapte într-o „pușculiță de bani", în care cei intrați se lovesc de un inutil exercițiu de autoritate. Nu este vorba de o lume văzută de un redus mintal, ca în **Zgomotul și furia** a lui Faulkner, ci de o lume alcătuită de falși nebuni, în urma unui banal joc „de-a hoții și vardiștii".

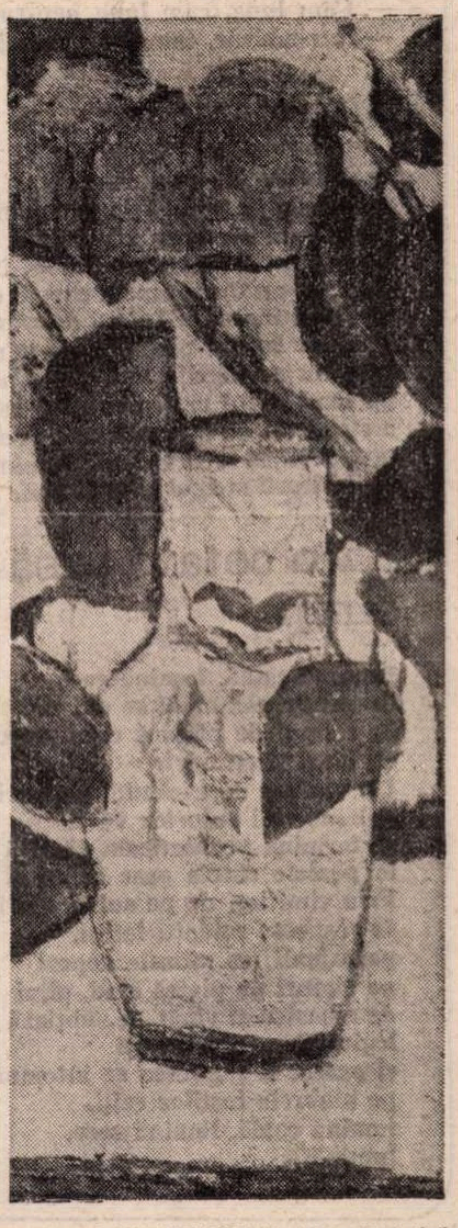
Evenimentele se însurubează în jurul lui Lazăr, modest vînzător de cherestea, protagonist insignifiant, ca și Luca, Moravetz, Guneș ori Iancu care — simulînd nebunia — își găsesc o existență anonimă, ieșind înafara și la adăpost de urmările politicii lor legionare. Curînd spitalul găzduiește prea mulți „intruși" profitînd de „invenția" lui Lazăr, rînd pe rînd aproape întreg orașul se mută cu totul aici, așa că „pînă la urmă îți va fi mai ușor să te faci nevăzut în oraș decît aici". Dar medicii nu mai respectă contractul, pun cheia la ușă, transformînd rezervele spitalului în adevărate celule de închisoare. Numai că în timp ce Lazăr adormise, „lucru incredibil și enervant", colegul său de „rezervă", Luca, organizează un fel de răscoală, pune mîna pe putere, se proclamă comandant, stabilește ierarhii, oferind acestuia funcția de administrator general. Noii stăpîni organizează o democrație dictatorială, lansează instrucțiuni astfel ca „orice să se poată realiza și totul să nu se poată realiza", obțin „printr-o rudă de foarte sus" o aparență legală pentru toată „această tărășenie".

Dintr-o distracție a pacienților cu „certificat violet", care ar putea dura un ceas sau două, prin rechiziționarea unor străzi și clădiri anexe, spitalul ajunge „un mic orășel" cu perspectiva achiziționării unui Hinterland agricol și deci a unei independențe absolute. Dar „domnul comandant" își părăsește corabia tocmai în momente de prosperitate, înlocuitorul nu e capabil să continue „distracția", iar Lazăr reușește să treacă dincolo de zidurile spitalului, devenite frontiere.

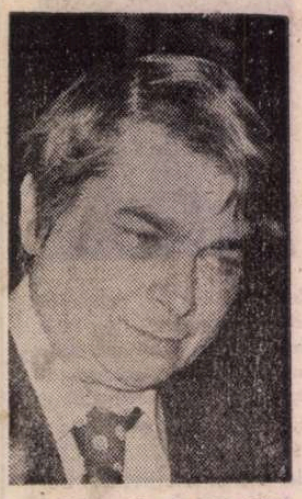
Personajul-simbol este Lazăr, afacerist precaut în viața civilă, mirosind a rumeguș și rășină, asuda „din greu pentru a putea înainta cu pași mărunți" ; manifestînd un dezgust funciar pentru cei ce reușesc fără efort, se lasă antrenat „în voia unei soarte care i-a fost de regulă potrivnică". Anonimul vînzător, făcut peste noapte administrator general, se vede cuprins brusc de o febrilitate a acțiunii. Avînd bani, pe care-i plasează temporar înafara spitalului, conducînd „turma" fiind deci „ales", Lazăr ia în serios angrenajul ierarhic, suportă cu inocență procesul de dislocare a conștiinței. Dar iată că Lazăr are o revelație. La ce-i folosește libertatea și autoritatea dacă el însuși pune gratii celorlalți ? El vrea să redevină ce-a fost înainte de-a fi altul, considerînd că „cel mai înțelept lucru ar fi să dispară fără urmă". Ieșirea din criză coincide cu atmosfera de buimăceală, accentuată de întuneric, de o ploaie mărunță, de harababura determinată de „ordinele acelea absurde", despre care nimeni nu mai știa de unde veneau. Lazăr profită, escaladează zidul spitalului, dar ajunge într-un spațiu atopic, un univers hibrid și neclar, în care mișcarea este fără sens și scop. Căutînd salvare, el alunecă într-o bizară regresiune în timp — o compensare a limitării spațiului. În final, devenit umbră — simbol al degradării morale — personajul alunecă spre condiția animalică a omului într-o istorie barbară ; „gîndurile sale nu mai erau decît praf care-l urma, un colb care nu se dizolva nici în ploaie, o pulbere care gonea un bărbat alergînd". Această alunecare iremediabilă în asocial semnifică incapacitatea de a ieși dintr-un cerc vicios, de a se sustrage unui angrenaj etic. Labirintul nu e o lume, nici măcar închisă sau în miniatură, nu e nici caricatură sau surogat de realitate. Este un simbol al libertății ce nu poate încăpea într-o metaforă, al libertății care nu mai folosește nimănui și care își are primele demersuri în a fi conștient de inutilitatea propriei existențe.

Deși există indici ai datării (1941) și localizării (Lugoj), decorul cărții capătă o forță simbolică. Mult mai problematic decît celelalte ale autorului, acest roman se încadrează în tendința tot mai accentuată a narațiunii spre antologic, creînd personaje și situații de extremă generalitate.

Anton Ilica



VIOREL LĂZĂRESCU : **Natură statică** (Galeria „Eforie")



Fotografie de Ion Cucu

Nichita STĂNESCU

Subit

Timpul se strînsese într-un singur punct,
soarele şi planetele erau răzleţe amprente,
piatra era o amprentă de timp,
amprentele lăsate pe geam de mîna mea
erau amprentele timpului,
dar el are gravitaţie
şi asta îl curbează şi îl pierde.
În jurul sentimentelor mele
se curbează lumina,
în jurul inimii mele
se curbează timpul,
secundele devin din ce în ce mai grele...
— Ce bolborosești acolo, mă întrebă daimonul meu,
ciulindu-şi subit urechea,
Ce bolborosești acolo ?
— Nimic, nimic, i-am răspuns
încercînd să nu-i răspund,
compuneam o rubaiată, şi atît !
— Ce fel de rubaiată, m-a-ntrebat daimonul
— O rubaiată despre mersul iubitei mele.
— Şi cu ce vers vroiai să începi, cu ce metaforă ?
— Probabil că vroiam să încep
cu o metaforă de felul ăsteia
pe care-ncerc să ţi-o traduc acum :
mersul iubitei mele seamănă
cu amprenta unui sultan
pe un act de la înalta curte dat !
— Cam lung, cam lung pentru întîiul vers !
— Într-adevăr, cam lung, cam lung !

Zîmbetul

Precum surîde prietenos
pe un copil o umbră de la chiparos,
sicriele-mi zîmbeau şăgalnic
făcînd cu ochiul înspre bradul falnic
din care-au fost despăducheate cu rindeaua
ca să-mi îngroape fulgul de zăpadă, neaua.
Dară de trupul meu nu mă-ngrijeam
cum nu se îngrijeşte de lumină-un geam,
iar dacă aerul ar fi pentru o scintilare
a stelei cei de sus prilej de-nveşmîntare,
atunci şi aerul sicriu e al luminii,
iar vulturii strigoi ai înălţimii.

La o cetate arsă-n cîmp

Lumină caldă, lumină rece,
oraşul de cărămidă se opreşte subit
în cîmpul de pămînt care petrece
cu lauri şi cu mirt.
Un viaduct de cărămidă acoperită
cu zîmbetul ruinelor verzi
se termină pe verticala gîndită
la poalele căreia pasc capre şi iezi.
Prin cimitire, de pe sub lespezi,
se răsucesc soldaţii latini,
paianjenii ţes pînzele repezi
pe cioturi de piatră cînd, plini
de albastru şi vînăt, se subţiază
legiunile norilor zvelţi
şi praful şi pulberea se întomnează
pe umbrele foştilor celţi,
lumină caldă, lumină rece,
lumină.

Rîndul

Înfăşurat într-un val
pe jumătate pasăre, pe jumătate peşte
am scris în oval
tot ce este şi adumbreşte.
Îmi vine şi mie rîndul să mor
la subţioara unui pescăruş carnivor
ca damf de miros a tot ce e zbor,
a tot ce e zbor,
a tot ce e zbor.

Stare locului

Mai stau o înserare
ca să văd,
umbră din umbră cum se lasă,
cum al luminii văzătoare, dur prăpăd
devine tot din ce în ce mai moale,
cum se lungeşte umbra după pomi,
cum omul după om se prelungeşte,
cum zidul dimineţii lent se năruieşte
şi cum lumina stelelor răsare,
pe o cu totul altă înserare.

Cîntec

Va veni odată vremea cînd
orizontul fi-va roată pentru gînd
şi pămîntul negru şi solzos
loc de părăsire pentru Făt-frumos.

Va veni odată vremea cînd
trupuri vom avea doar din cuvinte şi din gînd
iară înţelesul lor va fi pămînt
unde Făt-frumos va fi descălecînd.

Către fîntînar

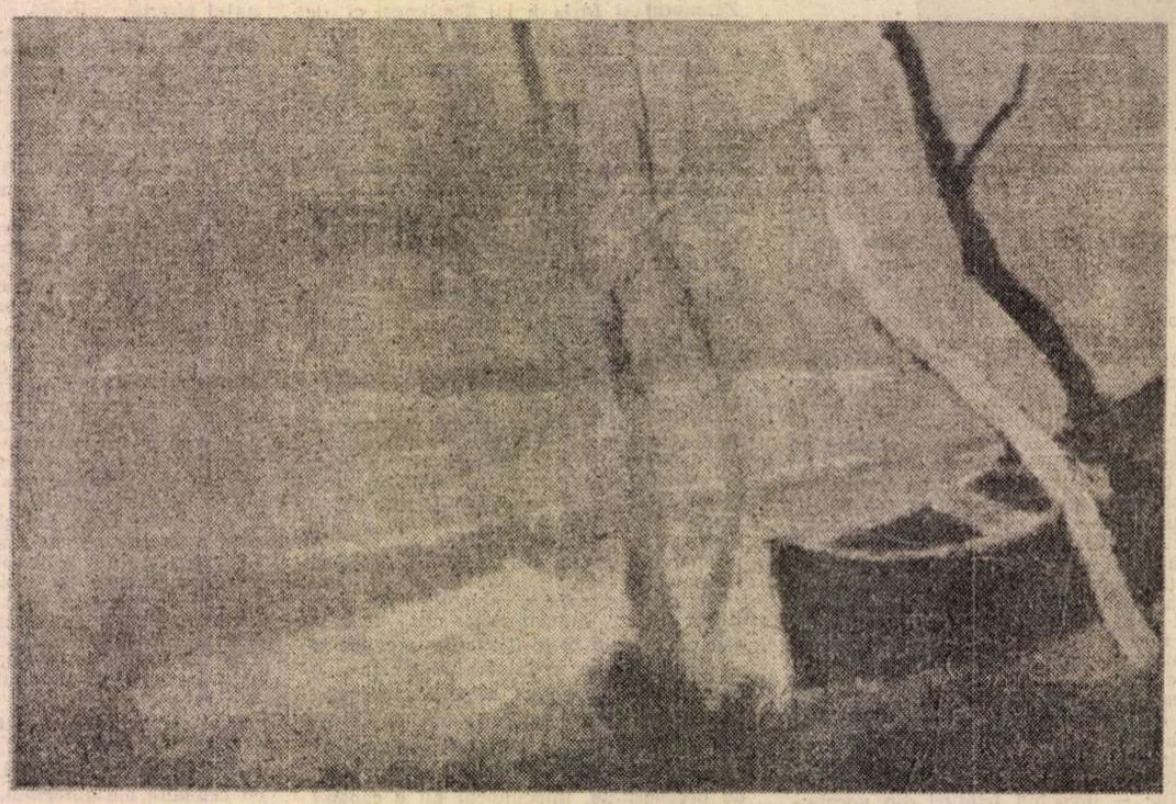
Nu săpa prea adînc, îţi zic,
nu săpa prea adînc, nu săpa,
că o să dai de cer
că o să dai de cer
de alt cer de alte stele, îţi zic,
de alt cer, de alte stele
şi acolo între ele
de alt pămînt, de alt pămînt.

Ars poetica

Eu ştiu că duritatea gîndirii în idei
nu stă într-o înjurătură,
nici în scabrosul spus al vorbei.
Mi-e foarte greu să scutur de pe mine
cuvintele obscene,
mi-e foarte greu să scutur de pe mine
cuţitul care-l scot din mine ca să-l bag în tine !
Mi-e scîrbă de ideile
pe care eu le-aş rupe ca surcelele,
pe care Onan cel răzbunător la vremea lui
le-a dat îngrăşămînt pămîntului !
Sămînţa este sacră, cum vă zic !
Cuvintele în jurul ei sunt un nimic !
Mă-ntorc şi gem şi sînge-mi curge,
iar gura mea e gura ta,
idee, demiurge !

Oval în ninsoare

Cînd ninge, ceva din împărăţia lenii frigului
ne cuprinde.
Ninge şi-atît !
Nici mai repede, nici mai lent.
Fulgii de zăpadă mor pe obrazul tău,
iubito.
Din ce în ce mai strident.



MATILDA ULMU : Peisaj (Galeriile Municipiului)

„Homerismul" lui C. Hogaş

Hogaş – autoportret

PUSĂ în circulaţie de autoritatea necontestată a lui E. Lovinescu, formula „homerismul" lui Calistrat Hogaş s-a impus ca o caracterizare critică norocoasă. A respins-o însă Vladimir Streinu ca neîntemeiată : „...homerismul însuşi al lui Calistrat Hogaş, ca trăsătură morală, este, ca şi primitivismul lui, un rezultat critic deductiv, adică exterior" [1]).

Ce a vrut să spună prin „trăsătură morală" ? Era un răspuns direct, desigur, la formularea lovinesciană, care viza omul prin operă, aceasta fiind însă, în fond, homerică, după aprecierea sa. Cum însă Streinu doreşte, vorba neamţului, să prindă două muşte dintr-o singură lovitură, contestaţia sa, în corpul aceleiaşi propoziţii, se ridică şi împotriva primitivismului lui Hogaş, socotindu-le pe ambele, homerismul şi primitivismul, greşit deduse şi exterioare.

Deoarece însă critica lui Vladimir Streinu, ca şi aceea a lui Lovinescu, se voia strict estetică, homerismul trebuie privit sub această latură, ca o categorie antică a frumosului, reîmprospătată de un modern. Împlinit-a sau nu Hogaş această condiţie ? Aşa trebuia pusă problema. Or, Vladimir Streinu retorchează cu observaţia că autorul său era orăşan, iar nu un primitiv. Ce importă ? Toţi scriitorii, inclusiv cei de origine rurală, stabiliţi la oraş, devin citadini, mai ales dacă s-au frecat cu oareşicare cultură.

Streinu contestă şi primitivismul lui Hogaş, folosindu-se, în argumentaţia sa, pe faptul voluptăţii cu care îşi împăna povestirile cu citate din autorii antici. Dacă ar fi să recurgem la cunoştinţele noastre biografice despre marele drumeţ, mai ales după datele lucrării Sidoniei Hogaş, **Tataia**, credem că n-am greşit văzind în comportările lui, stăruinţa felului de viaţă a omului de la ţară. Mînca ţărăneşte şi acasă, iar cînd lepăda straiele „nemţeşti", aşa cum s-a lăsat fotografiat în prispa casei, se întorcea la rufăria rustică. Mai tîrziu, cam la fel se purta în atelierul său, Constantin Brâncuşi, care le oferea oaspeţilor săi străini, mămăliga gătită de el însuşi, cu brînză şi ceapă, nesfiindu-se să apară, cu toată genialitatea lui, „ţăranul de la Dunăre". Admiţînd însă că Hogaş s-ar fi adaptat de minune, ceea ce nu e adevărat, civilizaţiei urbane, încă ar fi fost în dreptul său să se stilizeze ţărăneşte, aşa cum şi alţi scriitori occidentali au făcut pe „barbarii", deşi erau nişte civilizaţi. Nimeni nu l-a luat la rost pe Giovanni Papini, cînd acesta, în tovărăşie cu Domenico Giuliotti, a făcut pe „sălbaticul" [2]).

Scriitorului sau, mai în genere, artistului, îi sînt îngăduite toate încarnaţiile, cu o singură condiţie : a talentului. Acesta nu-i poate fi refuzat lui Calistrat Hogaş, cu atît mai mult cu cît răsunetul operei lui a fost postum, interbelic, şi departe de a se stinge, s-a amplificat şi astăzi ea îi conferă autorului calitatea de clasic viu, adică dintre acei ce nu sînt îngropaţi în manuale, ci se citesc cu nesaţ de toţi iubitorii de literatură.

Vladimir Streinu nu s-a mulţumit să respingă intuiţia critică lovinesciană, dar a crezut că o poate reduce la o căutare stilistică şi atîta tot : „este cu totul evident că stilistul cu slăbiciune la frază şi efecte literare, a luat-o înaintea criticului" [3]).

N-ar fi mai drept să spunem că, deşi îşi depăşise faza impresionistă în momentul cînd s-a entuziasmat, descoperind marele talent al lui Hogaş, Lovinescu a uzat, în formularea lui, de uneltele sale din trecut ? Era, de altfel, în dreptul său, cu condiţia să nu greşească.

Ce este, însă, în definitiv, homerismul ? Nu e rău, în discuţiile cu caracter literar, să precizăm cît mai exact noţiunile. Este, în primul rînd, talentul epic, la o treaptă superioară, darul de a ţine trează atenţia cititorului, la peripeţiile povestite. Desigur, în **Iliada** şi în **Odiseea**, eroii se luptă între ei, în dueluri impresionante şi cu atît mai tulburătoare, cu cît la ele participă zeii protectori, care-şi adaugă puterile neînfrînte în folosul unuia şi în dauna celuilalt. La Hogaş, nimic din toate acestea, dar peripeţiile dramatice se ivesc sub altă faţă, a accidentelor de teren, uneori în aparenţă, insurmontabile, precum şi în vitregia stihiilor dezlănţuite, cu puterea, parcă, a vechii **ananke** (de unde vorba veche, **ananghia**, prin care adesea a trecut drumeţul neînfricat). Omul, aşadar, în luptă cu natura ! cu natura pe care, ca un primitiv, o slăveşte în repetate rînduri, şi ca un păgîn (deşi nu lipsesc nici mărturiile de rigoare ale unui bun creştin !). Aci e problema. Între tradiţionalul dreptcredincios şi omul fascinat de toate aspectele Naturii, fie cele decorative, ca florile şi toată vegetaţia, în cadrul bătut de lumină şi de lina boare, fie cele terifice, cînd furtuna şi vîntoasele sfărîmă parcă totul din cale şi umilesc făptura, punîndu-i la încercare slabele mijloace de rezistenţă fizică şi morală, repet, între cei doi, care ne apare mai autentic ? Nu cumva cel păgîn, adorator al acestor forţe, cînd benefice, cînd malefice ? Creştinul adevărat nu obişnuieşte să rostească sintagma : „sfîntul soare". Sau dacă o face, ca Hogaş, aceasta dovedeşte persistenţa, în străfundul ancestral al conştiinţei sale, a unui „archeu" panteistic.

Drumeţul preferă culcuşului cald şi confortabil, pus la dispoziţie de proverbiala ospitalitate a ţăranilor noştri, somnul „à la belle étoile", sub cerul liber, pe un braţ de fîn şi înfăşurat, în loc de plapumă, în mantaua sa „uriaşă".

Dimineaţa, îl trezeşte „sfîntul soare acaţat de vîrful plopului" [4]).

Într-una din însemnările lui manuscrise, Eminescu defineşte ca homerice, epitetele invariabile din marile poeme epice.

Şi sub acest raport, Calistrat Hogaş este homeric.

Am văzut că mantaua lui era **uriaşă** : putea cuprinde, ne spune într-un loc, tot universul. Soarele, era **sfînt**. Mămăliga, baza lui alimentară, în drumeţie, era **oacheşă**. Nasul întîiului său însoţitor era **colosal**.

HOGAŞ se deosebeşte de Homer prin faptul că epitetul său nu se lipeşte de un singur om, spre a-l caracteriza odată pentru totdeauna, ca „Achille, cel iute de picior", ci se repetă cu privire la tot alţi oameni sau tot alte lucruri. Astfel, succesiv, întîlnim :

„sgripţori cu gheară **colosale**" ;

„fumul pornit dintr-o jertfă **colosală** a Naturii către ziditorul său" ;

„soarele ca o **colosală** sprînceană de aur curat" ;

vîntul sufla „pe nota domoală şi adîncă a unei orgi **colosale**" ;

„Muntele Petricica [...] ţinea [...] în umbra-i **colosală**, oraşul adormit" ;

„Se stîrni un **colosal** hohot de rîs".

Cu acel rîs se deschid cartea şi ospăţul zeilor din **Iliada**, de unde şi epitetul de rîs homeric, adică al unor fiinţe de altă statură şi de alt volum vocal.

Cu aceasta am intrat în miezul procedeelor hogaşiene, dominate de uzul foarte frecvent al hiperbolei, figura de stil măritoare, pînă la dimensiuni incredibile. Oamenii şi lucrurile, în viziunea autorului, sînt enorme, uriaşe, colosale, ca în basme. Exagerarea poate frapa la prima lectură, mai ales dacă nu e dusă pînă la capăt, dar în cazul contrar, cînd cititorul e cucerit de talentul povestitorului, el îşi însuşeşte viziunea măritoare a acestuia, acceptînd, ca să zicem aşa, regula jocului. De mirare este că Vladimir Streinu, atît de receptiv la nou, s-a împotrivit pînă la capăt farmecului hogaşian, în compoziţia căruia, pe lîngă „ochiul de ciclop", intervin şi alte note, de gingăşie şi de extaz, de umor, cînd intelectualizat, cînd trecut prin strunga oierilor.

Cînd este să-şi croiască un adăpost, pe căi de munte, în preajma furtunii, autorul ne îndeamnă să-l credem că doboară copacii şi mută stîncile din loc, aşa cum numai eroii homerici, semizeii şi zeii erau în stare. Cînd se iveşte o prăpastie între doi munţi, de ce nu l-am crede că Pisicuţa, iapa lui, care mergea în gebea [5]), a mistuit dintr-un singur salt distanţa ? Cu Hogaş sîntem alternativ în domeniul supranaturalului păgîn, al forţelor Naturii, pe care ea le transmite celor aleşi, ca răsplată pentru cultul ce i-l închină, precum şi în acela al rateurilor ei, în ordinea umană, cînd naşte monştri, ca femeia cu musteţi în drum **Spre Nichit**, la al cărei portret-şarjă se adaugă şi acela al progeniturii ei : fata cu „un cap cît o stamboală de mare" şi gusată, din al cărei cîmpoi natural, noaptea „izvora infernala fanfară".

Despărţindu-se de adăpostul de o noapte din casa celor două monstruoase făpturi, autorul amator de mitologicalele negustate de Streinu, exclamă :

„— Hm ! Ş-apoi să mai zică cineva că istoria cu capul Meduzei e o poveste !"

Numeroasele referinţe clasiciste l-au mai îndemnat pe eminentul critic, de astă dată, nereceptiv, să creadă că trebuie infirmat primitivismul autorului, ca şi cum acesta n-ar putea fi asociat decît cu incultura şi analfabetismul.

Poemele homerice ele însele, deşi înfăţişează o umanitate încă genuină, în strînsă legătură cu divinităţile protectoare, sînt rodul unei arte rafinate, al unui aticism „avant la lettre", cu o putere de fascinaţie atît de mare, încît cel mai de seamă critic al secolului trecut, — l-am numit pe Sainte-Beuve, — nevrînd să moară fără a le fi citit în original, trecut de vîrsta de şaizeci de ani, şi-a luat un dascăl de limba elină şi astfel şi-a văzut visul cu ochii.

Tot aşa, o tînără italiancă, ne spune exegeza hogaşiană, poate sub direcţia lui Claudiu Isopescu, ambasadorul culturii noastre la Roma, s-a dedat la dificila aventură spirituală a descifrării talentului marelui drumeţ literar, alegîndu-i opera pentru o teză de doctorat. Nu puţin va fi tras în cumpănă seducătorul contrast între primitivismul convins şi rafinamentul procedeelor lui artistice. Acestei seducţii i-a rezistat însă Vladimir Streinu, negîndu-i homerismul.

Să-l definim aşadar ca o sinteză de cultură antică cu înclinarea către grandios şi sublim, cu folosinţa epitetelor hiperbolice pe măsura dioptriilor viziunii, chiar dacă, în contextul numeroaselor citate de autori, acela al poemelor homerice lipseşte (autorul român fiind mai învăţat în latină decît în elină).

Livrescul, pe care pedalează negativismul lui Streinu, e, ca să zicem aşa, floare la ureche, pe lîngă simţul adînc al Naturii, mergînd pînă la adoraţie. Nu e însă seducătoare şi această meteahnă a referinţelor clasiciste, la un autor care şi-a păstrat „ţărănia" nativă şi îmbracă voluptuos, nu cămaşa industrială a citadinului, ci pe aceea rurală, ţesută cu mîna şi aşprii colţuni de lînă neprelucrată ? Ne duce gîndul că, dacă nu s-ar fi temut de cenzura vestimentară a uzanţei, Hogaş ar fi purtat mai voios straiele ţărăneşti, în care s-ar fi simţit mai la larg, decît costumul civil, lipsit de orice comoditate şi pitoresc. Numai acasă îşi permitea acest răsfăţ, punîndu-se la cele de dedesupt.

Nu mai putem fi de acord cu regretatul nostru nedespărţit prieten, aşa cum i-am şi spus-o, cînd am citit în concluzie acest verdict disprefuitor : „Hogaş e un beletrist şi în felul lui un plăcut amator, un Odobescu fără erudiţia felurită a acestuia, dar cu aceeaşi concepţie şi practică amatoristă a literaturii" [6]).

Pe ce se bazează această apreciere ? Pe faptul discontinuităţii în publicistica literară ? Aceasta o spune într-un loc, dar iarăşi pe nedrept, pentru că mîndria îl oprea pe Hogaş să bată la uşile redactiilor, neacordîndu-şi colaborarea decît cînd era solicitat. Celui ce făcea încă versuri de pe băncile şcolii şi debutase ca poet, ca să-şi încheie cariera propriu-zis literară după un periplu de peste patru decenii, nu i se mai poate aplica noţiunea de „amator". Amator e acela care începe de curînd şi apoi se lasă de literatură, pentru o profesie lucrativă, sau care se apucă tîrziu, în stilul răsuflat al anilor săi de învăţătură şi fără conştiinţă estetică. Aceasta şi numai aceasta trebuie să ne călăuzească de cîte ori ne întrebăm dacă un scriitor a fost amator sau profesionist.

Calistrat Hogaş a fost desigur un artist, dovadă frazarea lui de amplă respiraţie, culoarea paletei sale de pictor naturist, ritmul prozei (pe care Streinu o credea „declamabilă", deşi depăşeşte adesea capacitatea de respiraţie obişnuită), în ciuda unei volubilităţi ce i-a fost cenzurată de Ibrăileanu (şi pe care acelaşi Streinu, din spirit de contradicţie, nu voia s-o ia în consideraţie). Stilul său nu patinează, însă, niciodată în gol, ca acela al scriitorilor „fără mesaj".

Mesajul neasemuitului povestitor, pentru cei ce au avut urechi să audă, a fost acela al unui „pui al naturii", ca mai tîrziu, M. Sadoveanu şi I. Agârbiceanu, cărula cultura şi vicisitudinile vieţii, departe de a-i mortifica legătura mistică, oarecum, cu drumurile de munte ale Moldovei, i-au amplificat simţul grandiosului, nuantat cu un umor tonic, şi, de ce nu ? şi cu întoarceri la lecturile lui favorite.

Atîta-i mai lipsea eminentului exeget al său, indispus : să-i califice literatura ca aceea a unui belfer !

I-am sous-o şi am încheiat dezbaterea cu o criză acută de rîs „homeric".

Şerban Cioculescu

[1]) **Calistrat Hogaş**, Editura Tineretului, 1969, monografie, pag. 138.

[2]) **Dizionario dell'omo salvatico**, volume primo (A—B), Vallecchi Editore Firenze, 1923. Urmarea n-a mai apărut.

[3]) **Op. cit.**, pag. 128.

[4]) **Pe drumuri de munte**, Iaşi, Editura „Vieţii Româneşti", 1914, pag. 177.

[5]) Mişcînd în acelaşi timp ambele picioare dintr-o singură parte, iar nu, ca de obicei, stîngul din faţă cu dreptul din spate sau viceversa, şi obţinînd astfel un mers legănat, „în bulestru".

[6]) **Op. cit.**, pag. 147.

Trapez

XLII

160 Îmbrăcate uşor extravagant, micuţe şi subţirele că, din două, abia s-ar fi putut face o adevărată cucoană, cu mutriţe foarte expresive, spunîndu-şi tot timpul una alteia cîte cevo ce le făcea să moară de ris, nostime de picau frunzele în urma lor, părînd două gheişe rătăcite pe străzile Bucureştilor, surori gemene şi, pe deasupra, amîndouă pictoriţe – aşa le-am văzut întîia oară, în anii de dinainte de război, pe fetele Cordescu.

161. — Ce uriţi sînteţi, parcă aţi fi ciocli ! După o zi întreagă în Ţara Oaşului, după o zi de Certeza şi de Comîrzana, o zi de hore, de nunţi, de ţipuituri, o zi în care, din zori şi pînă în amurg, nu avusesem în faţa ochilor decît o fluturare de veşminte albe, o neîntreruptă fluturare de veşminte albe, un iureş, un vîrtej de veşminte albe, aşa mi-au apărut în ponositele lor costume, la căderea serii, nişte orăşeni : — Parcă aţi fi nişte ciocli !... le-am spus, deşi abia îi cunoşteam. Şi, vai, ştiam că nu mă deosebesc de ei.

Geo Bogza

PRIMIM :

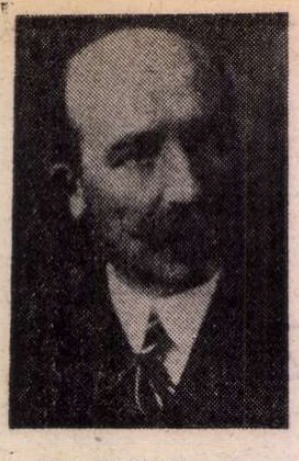
Vă rog să binevoiţi a publica :

1. Probabil din motive de ordin tehnic evocarea mea din „Almanahul literar 1982" **„Dinastia" Al-Ştefăneştilor** n-a apărut în redactarea ultimă şi trebuie să revin cu această precizare: A. Savela în „Croquiuri" (1919) afirmă că totuşi au rămas manuscrise de la Alex. I. Ştefănescu. Dă şi un inventar al titlurilor, între altele un roman neterminat — **Floarea Gangelui.** Deci s-au pierdut numai manuscrisele din campanie. Cele rămase nu ştim unde se află. La Biblioteca Academiei nu sînt. Poate la Iaşi? La Bîrlad?

2. Într-o carte — **M-am născut reporter !** — în care persoana autorului e angajată cu rezerve („Dacă eu mi-aş fi regizat viaţa"...), Marius Mircu angajează numele meu literar — Marcel Marcian — neregizat... dar nedeosebind, în relatarea faptelor, între adevăr şi efecte de regie sau poate falsă memorie, delectabil cît timp adevărul nu suferă prea tare ca în acest caz: Mircu redă truculent imprejurările în care am tipărit la Bacău în 1942—1943 o carte „fără aprobare de la poliţie"; adică am tipărit la Bacău riscînd, cum spune Mircu, „pedeapsa cu moartea", cînd puteam să tipăresc legal la Bucureşti contra unei taxe de 500 lei. NU! Bucureştiul nu-mi aprobase şi răspunsul l-am primit chiar prin Mircu odată cu sfatul: „În orice caz păstrează hîrtia, ştii ce scumpă şi rară e". Adevărat! procurasem hîrtia, deoarece Mircu mă prevenise că Bucureştiul îmi aprobă numai dacă am hîrtia. Şi mă opresc aici... am tipărit... n-am susţinut niciodată că a fost o intenţie premeditat-politică. Alte chestiuni, cum ar fi redarea, contextual, prea departe de adevăr, a începuturilor lui Mircu în scrisul pentru copiii etc., etc., cer prea mult spaţiu pentru un răspuns documentat edificator în ce mă priveşte şi-l amîn pentru altădată, cu simpatie.

MARCEL MARCIAN

Sextil Puşcariu, memorialist



SAVANTUL filolog şi lingvist Sextil Puşcariu (1877—1948), profesor universitar şi membru al Academiei Române, personalitate complexă, este mai puţin cunoscut ca memorialist. În **Memorii** *), un volum compact de 900 pagini, autorul ne înfăţişează în prim plan principalele evenimente ce au premers şi succedat Actului solemn al Unirii tuturor provinciilor româneşti din 1 decembrie 1918, unificate **în statul naţional unitar,** cu hotarele sale fireşti. Aceste memorii continuă seria începută cu **Călare pe două veacuri** (1896—1906) şi **Braşovul de altădată.**

Valoarea documentară a **Memoriilor** înveterată în termeni elogioşi de Ion Bulei în frumosul său **Cuvînt înainte** constă în evocarea faptelor lui Sextil Puşcariu printre participanţii activi la fundarea şi consolidarea României întregite, dăruire exprimată atît de sugestiv : „Toamna lui 1918 a fost, desigur, punctul culminant în viaţa mea, căci ea aduse acea **orgie de fericire** pe care am aşteptat-o o viaţă întreagă, pentru care erau acordate toate coardele sufletului meu strunit pentru acest ideal. Rolul pe care l-am avut însumi la această Unire a fost destul de mare pentru ca să am în suflet mulţumirea că am contribuit şi eu, după puteri, la realizarea visului".

Memoriile debutează cu descrierea în scrisorile adresate de Sextil Puşcariu soţiei sale Leonora, a vieţii de campanie ca ofiţer de rezervă în armata austro-ungară pe frontul italian, în primul război mondial din 1914. Este o viaţă de exil ce a durat patru ani, care ne aminteşte de scrisorile trimise de oratorul Cicero din exil Terenţiei, soţia sa.

Stilul epistolar al lui Puşcariu trădează personalitatea sa — „tant vaut l'individu, tant vaut la lettre" — valoarea morală de un optimism robust, farmecul captivant al stilului său sobru, elegant şi natural, care exprimă într-o limbă neaoş românească glasul intim, lăuntric. El simte nevoia unui interlocutor apropiat şi iubit, căruia să-i împărtăşească stările sale sufleteşti din timpul războiului, gîndurile sale de viitor. Războiul în sine îl consideră „o monstruozitate", mai ales cînd tulbură pacea fără a servi un ideal, fiind purtat împreună cu Germania imperialistă, de anacronicul imperiu habsburgic, a cărui iminentă prăbuşire autorul **Memoriilor** o presimte şi-o doreşte din adîncul inimii, pentru a face posibilă împlinirea idealului unităţii naţionale a României.

În răstimpul de acalmie de pe front, Puşcariu îşi conturează de pe atunci proiectele sale dragi privind Dicţionarul, Muzeul limbii române, Atlasul lingvistic, schiţînd pe hîrtie planul înfăptuirii lor.

ODATĂ terminat războiul şi instaurată pacea, Sextil Puşcariu intră în acţiune ca decan al Facultăţii de litere a Universităţii din Cernăuţi şi director al ziarului „Glasul Bucovinei", participînd activ la unirea Bucovinei, în calitate de membru al Consiliului Naţional Român din Bucovina la resortul externelor.

Desemnat de Consiliul Dirigent al Ardealului şi de guvernul din Bucureşti ca primul rector al Universităţii din Cluj — astăzi Cluj-Napoca —, Sextil Puşcariu îndeplineşte cu deplin succes dificila sarcină a organizării acestei Universităţi. Sextil Puşcariu schiţează prin memoriile sale cu naturaleţe şi modestie remarcabilele lui realizări de a aduce în sînul Universităţii clujene profesori de înaltă valoare ştiinţifică. Cu concursul comisiei instituită pentru alegerea profesorilor universitari şi sub patronajul unor membri ai Academiei Române (N. Iorga, V. Pârvan şi D. Gusti — pentru Facultatea de litere ; P. Poni, Gh. Ţiţeica şi L. Mrazec — pentru Facultatea de ştiinţe ; Gh. Marinescu — pentru Facultatea de medicină), s-a putut constitui un corp de profesori universitari de elită, s-a obţinut şi adeziunea unor români, celebrităţi mondiale, aflători în Franţa, cum au fost : Emil Racoviţă, întemeietorul Institutului de Speologie, C. Levaditi, subdirectorul Institutului „Pasteur" din Paris, matematicianul D. Pompei, — acestia fiind autorizaţi ca, în cadrul unei comisii, să angajeze pe unii profesori francezi pentru completarea cadrelor universitare clujene. Organizarea Universităţii din Cluj a întîmpinat nu puţine dificultăţi rezultînd din mentalităţi diferite şi din unele prejudecăţi regionale, care cu timpul s-au estompat, aşa creîndu-se o adevărată contopire spirituală şi sufletească — situaţii relevate de autorul memoriilor cu o fină ironie şi umor, un ascuţit spirit de observaţie şi o perfectă obiectivitate.

Sextil Puscariu a cultivat în tot timpul războiului visul său de aur ca în România întregită, la Cluj, să ia fiinţă Muzeul limbii române — denumit astăzi Institutul de lingvistică şi istorie literară — muzeu pe care l-a condus ca director pînă în ajunul celui de-al doilea război mondial. Avînd un veritabil caracter de şantier de lucru pentru distinşii filologi şi lingvişti grupaţi în jurul Muzeului prin „stringerea şi prelucrarea ştiinţifică a materialului lexicografic al limbii române din toate timpurile şi din toate regiunile locuite de români", astfel cum se exprimă Puşcariu în memoriile sale, Muzeul, acest institut de cercetări ştiinţifice, a jucat un rol considerabil în progresul filologiei şi lingvisticii româneşti, bucurîndu-se de un mare prestigiu şi în străinătate. Sub egida Muzeului limbii române, profesorul Puşcariu şi colaboratorii săi au scos cu mari greutăţi financiare buletinul **Daco-Romania,** care însumează, în cele 13 volume apărute în anii 1921—1948, 9 000 de pagini, şi au creat **Atlasul lingvistic,** un original şi incomparabil instrument de lucru pentru lingvişti.

Încoronarea activităţii profesorului Puşcariu, în domeniul ştiinţific, o constituie **Dicţionarul limbii române,** la care a lucrat fără răgaz, cu pasiune şi înaltă competenţă, ajutat de tovarăşii săi de muncă, reputaţi filologi şi lingvişti. Lupta fără preget pentru obţinerea subsidiilor financiare necesare Dicţionarului rezultă din paginile **Memoriilor.**

O ALTĂ latură interesantă a **Memoriilor** constă în preţioasele mărturii asupra activităţii sale ca membru titular al Academiei Române, prilej de a se întîlni cu marile personalităţi ale epocii : Vasile Pârvan, M. Sadoveanu, Duiliu Zamfirescu, Ovid Densusianu, Ion Nistor, Alexandru Lapedatu, Octavian Goga ş.a., epocă dominată de personalitatea „uriaşului" N. Iorga. Admirabil portretist, Puşcariu trasează în memoriile sale, în expresive linii, rapide şi ferme, portretul moral al unor academicieni, precum şi al altor personalităţi. În ceea ce priveşte Academia, autorul memoriilor nu se sfieşte să redea, cu un subtil spirit de observaţie şi cu o sinceritate cuceritoare, lupta de culise în alegerea membrilor, în decernarea premiilor, evocări plastice de atmosferă a epocii.

În aria largă a preocupărilor şi acţiunilor sale culturale, talentul de portretist al lui Sextil Puşcariu se remarcă prin excepţionalele portrete ale lui Maiorescu, Iorga, Titulescu, Iacob Negruzzi, Jean Cantacuzino, V. Babeş, Gh. Bogdan-Duică, V. Bogrea, Ion Bianu, Gh. Vîlsan, pentru a nu cita decît figurile cele mai proeminente.

UN ULTIM capitol al **Memoriilor** este consacrat activităţii lui Sextil Puşcariu la Liga Naţiunilor în anii 1922—1925, ca membru în delegaţia României. Sînt însemnări de o vădită valoare istorică, în care defilează galeria unor marcante personalităţi politice internaţionale : englezii Chamberlain şi Lloyd George, francezii Briand şi Herriot, românii I. G. Duca, Vintilă Brătianu şi N. Titulescu, ca şi personalităţi culturale, precum filosoful Bergson şi mulţi alţii. Geneva, sediul Ligii Naţiunilor, a fost pentru Sextil Puşcariu, un excelent loc de întîlnire şi cu reputaţi filologi şi lingvişti europeni, unii din ei foşti colegi de studiu la universităţile din Germania şi Franţa.

Pentru N. Titulescu, cel mai de seamă diplomat al nostru, Puşcariu are un adevărat cult, care-l face să exclame : „Cînd ai aşa oameni, nu te mai poţi îndoi de viitorul neamului nostru". Cînd evocă duelul oratoric dintre Appony şi Titulescu în problema Optanţilor, Puşcariu subliniază strălucitul talent de expunere a tezei româneşti, forţa de argumentare şi puterea de convingere a reprezentantului român, precum şi marele prestigiu de care se bucura Titulescu în sînul reprezentanţilor celorlalte ţări.

Sextil Puşcariu a activat la Liga Naţiunilor, în special în Comisia de cooperare intelectuală, în cadrul căreia a făcut propuneri originale de întocmire a Fişei internaţionale şi a Indexului general, elemente de bază pentru reuşita unei cooperări intelectuale internaţionale.

Memoriile lui Sextil Puşcariu sînt, în esenţa lor, o cronică fidelă a societăţii noastre cu înălţimile şi scăderile ei, din epoca desăvîrşirii unităţii naţionale, scrise cu talentul, perspicacitatea şi spiritul critic al unui cronicar imparţial, păstrîndu-şi o deplină independenţă de gîndire şi acţiune.

Emil Puşcariu

*) Sextil Puşcariu, **Memorii**, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, XXII şi 895 p., cu un Cuvînt înainte de Ion Bulei şi Note asupra ediţiei de Magdalena Vulpe.

Filosofie şi cultură

Cheile sufletului omenesc (I)

AM avut prilejul să scriu uneori, în cadrul acestei rubrici, despre **sensul şi vocaţia umanistă a medicinii.** Activitatea ştiinţifică şi de clinician a profesorului doctor docent Ştefan Berceanu, şeful clinicii de hematologie de la Spitalul Fundeni, oferă de asemenea un extraordinar de bogat material de analiză pentru a schiţa portretul umanist al unei strălucite personalităţi medicale de renume internaţional (aşa cum rezultă de exemplu şi dintr-un interviu acordat revistei „Flacăra" — **— Priorităţi româneşti în hematologie).** În cele ce urmează nu-l am însă în vedere pe medic, ci pe scriitorul, pe dramaturgul Ştefan Berceanu. Cuvintele sale din încheierea interviului menţionat ne ajută să înţelegem dominantele spirituale ale unui profil uman de inepuizabile resurse creatoare, ale unei personalităţi aflată mereu sub pecetea daimonion-ului socratic : el subliniază astfel „necesitatea de a fi om de cultură generală biologică, cu penetraţie filosofică chiar", în sensul că, medicul de calitate „trebuie să cunoască fiinţa omenească în ansamblu, numai aşa va putea să spere la o condiţie optimă pentru om. Asta a fost şi a rămas ideea fundamentală a existenţei mele, aspiraţia către o condiţie optimă pentru om".

Într-adevăr, **Jurnalul de călătorie al dr. Grindei** ni-l dezvăluie pe prof. Şt. Berceanu în cele mai diverse ipostaze umane ; călătorii reale pe meridiane europene îi prilejuiesc pasionante călătorii în spaţiul interior al conştiinţei şi în cel temporal al istoriei culturii. Asistăm la un dialog perpetuu cu viaţa dramatică a spiritului în cele mai diferite, mai pluriforme ipostaze ale ei, sau la un dialog cu sine sub semnul grav al conştiinţei filosofice şi al responsabilităţii morale. Meditaţiile şi studiile sale umanistice ni-l apropie ca pe un mare iubitor al artei, ca un temerar explorator prin cele mai fascinante spaţii de cultură sub semnul umanismului modern — al acelui umanism care şi-a decantat valorile clasice şi pe cele ale ştiinţei moderne într-un etos nou de sinteză spirituală : este el însuşi o simbolică întruchipare a alianţei ştiinţei, filosofiei şi artei, a solidarizării valorilor — astfel încît **adevărul epistemologic** al ştiinţei să sprijine, să fundamenteze şi nu să strivească **adevărul moral şi estetic** al istoriei, al artei, al vieţii şi al ştiinţei înseşi.

Dar autorul dramatic ? Ei bine, tocmai aici talentul literar şi eseistic al profesorului, profunda sa vocaţie umanistă, chemarea patetică adresată oamenilor de a nu părăsi legile omeniei — în acord cu legile nescrise ale pămîntului, ale naturii —, de a-şi asuma cu gravitate şi răspundere condiţia existenţială de izvoditori şi păstrători ai miracolului culturii ce ne populează încăperile gîndului şi ale inimii, îşi găsesc o expresie tulburătoare de certă originalitate. Ca în **Străinii,** eseu dramatic (ce aşteaptă încă o întruchipare scenică), un fel de alegorie a adevărului, binelui şi frumosului, întruchipată de dr. Grindei, savant de reputaţie, om de ireproşabilă ţinută morală, pătimaş iubitor al pădurii, al tainelor şi tăriilor ei, ca şi de tînăra artistă, sculptoriţă în lemn, amîndoi fiind însă străini — coboritori din legendă, repudiaţi de o mică junglă de falşi cercetători, impostori, delatori, calomniatori, total incompetenţi sau cu o competenţă calculată şi calchiată după legile arivismului, parvenitismului, care ucide şi desfigurează şi bruma de adevăr ştiinţific din descoperirile lor. Dar nu, străini nu sînt Străina, dr. Grindei şi cei mai noi şi tineri cercetători, ci tocmai figurile venale pe care le repudiază atît pădurea cu ordinea şi frumuseţea ei, cît şi ordinea morală a omului şi legea omeniei, tocmai pentru că numai prin asocierea celor două ordine de fapte pădurea se preface într-o grădină a omului ; denaturarea lor transformă atît pădurea cît şi grădinile omului, atît natura cît şi natura umană, într-un dezolant, neantizant pustiu.

Cum să nu salutăm excelenta iniţiativă a Teatrului Naţional de a da viaţă scenică unei alte piese a reputatului savant — **Cheile oraşului Breda ?** Titlul a fost inspirat de cunoscutul tablou al lui Diego Velásquez. Este aceasta o dramă istorică, localizată în Spania lui Filip al IV-lea din prima jumătate a sec. XVII ? Apar doar cutremurătoare tablouri de epocă ce ne înfăţişează sau ne sugerează cumplita mizerie a poporului, prăpastia socială dintre cei bogaţi şi sărăcime, starea de ignoranţă şi obscurantism, atotputernicia Sfîntului Oficiu (odioasa Inchiziţie), cerşetoria, vagabondajul şi criminalitatea devenind un adevărat flagel social, cancerul ce roade organismul bolnav şi şubrezit al Spaniei feudale ? Nu, Ştefan Berceanu nu este şi nu-şi propune să fie un pictor al acelor stări de lucruri ce vor ruina în cele din urmă măreţia Spaniei ce ajunsese în secolul anterior, sub Carol Quintul şi Filip al III-lea, cea mai mare putere a Europei. Toate acestea reprezintă doar un fundal pentru ceea ce-şi propune să ne comunice autorul. Sau este poate o dramă consacrată celui mai mare pictor al Spaniei pînă la Goya, despre care marele Rubens — acest adevărat prinţ al barocului european, purtător de mesaje secrete, însărcinat cu misiuni de pace, primit regeşte la toate curţile europene — va exclama, cu prilejul unei asemenea călătorii la Madrid : „Este un pictor mai mare decît mine !". Şi aceasta într-un moment cînd Europa şi mai ales Italia — un adevărat Eldorado al frumuseţii plastice — nu ştia absolut nimic de existenţa sa, iar la curtea spaniolă, cel ce cu mari eforturi va deveni mult mai tîrziu **Don** Diego, reuşind să obţină ceea ce nu reuşise prin neasemuita sa artă — să fie respectat cum se cuvine — era deocamdată asimilat tagmei bărbierilor şi tratat ca atare. Încă o dată nu, ar însemna să judecăm superficial lucrurile. În realitate, atît don Antonio, un apostol aproape fanatic al dreptăţii, interpretat cu o mare forţă de interiorizare, de cumpănită măsură şi estompare a unor năvalnice porniri sufleteşti de Gheorghe Cozorici, cît şi Velásquez, autoizolat în lumea mirifică a frumuseţii pure, căruia i-a dat o memorabilă viaţă scenică Costel Constantin, nu sînt decît alte ipostaze umane ale dr. Grindei — un însetat căutător de adevăr şi frumuseţe umană.

Al. Tănase

Jonathan Schneider

Uniunea Scriitorilor din R. S. România anunţă cu profundă durere încetarea din viaţă, după o lungă şi grea suferinţă, a scriitorului Jonathan Schneider (Tudor Bogdan), născut la data de 3 mai 1899 în Bucureşti. La viaţa literară participă din anii tinereţii, în cotidienele şi revistele timpului, cu poezii originale şi traduceri din literatura universală. Din opera sa poetică, amintim volumele : **Cîntec şi luptă, Cîntece de masă, Cetăţile cuvîntului, În întîmpinarea lui Moş Gerilă, Sonete, Ode şoptite, Caietul cu imagini.** Ultimul său volum, **Starea de crepuscul,** recent apărut la Editura „Cartea Românească", s-a bucurat de o bună apreciere a criticii de specialitate. Prin tălmăcirile sale, a contribuit la cunoaşterea în ţara noastră a operei lui Shakespeare, Baudelaire, Rilke, Lessing, Molière, Brecht, Şalom Alehem. De asemenea, a întocmit antologii din lirica franceză, germană, sovietică, bulgară şi maghiară. Jonathan Schneider a fost unul din slujitorii credincioşi ai literaturii noastre.

La sfîrșitul unei ediții

PROIECTATĂ în 1974 în 5 volume, ediția critică G. Ibrăileanu se încheie după șapte ani cu un al 10-lea volum care cuprinde primele texte literare, critice și politice ale autorului. În prefață Al. Piru recunoaște cu francheța-i caracteristică : „Reunim în acest volum, al 10-lea și ultimul din seria de **Opere** de G. Ibrăileanu, **la cererea criticii,** tot ce n-a intrat în precedentele volume, cunoaștem și ne-a fost accesibil din scrierile autorului **Spiritului critic în cultura românească".** În adevăr, critica a exprimat pe parcurs unele nedumeriri și rezerve cu privire la felul în care Rodica Rotaru și Al. Piru au conceput ediția lor și mai ales cu privire la pretenția de a fi socotită o ediție critică. Nu voi comenta acum acest aspect. Mă mulțumesc să observ că **Operele** lui G. Ibrăileanu, pe care le număram ieri printre multele ediții aflate în stare de șantier, pot fi rînduite astăzi printre putinele duse cu bine la capăt. Revelația ediției o constituie, fără îndoială, publicarea în volumele 7—9 a cursurilor universitare ale lui G. Ibrăileanu. La aceasta trebuie să adăugăm stringerea pentru întîia oară între copertele unei cărți a multelor articole risipite de redactorul „Vieții românești" prin reviste, care au format conținutul volumelor 4 și 5 și, acum, al volumului 10. Mai puțin revelatoare este partea de corespondență, cuprinsă în volumul 6 și completată în 10, deoarece editorii s-au mărginit la scrisorile deja apărute în periodice și culegeri, majoritatea, probabil, a corespondentei scriitorului continuînd să somnoleze în diverse arhive publice și particulare.

Volumul de față este alcătuit din cele mai vechi lucrări scrise de G. Ibrăileanu (și needitate vreodată), în perioada colaborării la „Școala nouă", „România viitoare", „Munca", „Adevărul", „Evenimentul literar" și „Lumea nouă", adică între anii 1889 și 1895, semnate I., Cezar Vraja, C. Vraja, C.V., Verax, Auditor sau nesemnate deloc ; din **Prefața** la romanul **Bel-ami** de Maupassant, tradus de G. Ibrăileanu în 1896 ; din cîteva articole și note tipărite în „Curentul nou", „Viața Românească" și „Momentul" între 1905 și 1918 și neincluse în volumele de **Campanii ;** din **Prefața** la placheta **Munții** a lui Demostene Botez din 1918 și alte cîteva recenzii ale tot mai obositului G. Ibrăileanu din epoca postbelică, pînă în 1927 ; în sfîrșit, dintr-un număr de scrisori către Paul Zarifopol, Ionel și Lily Teodoreanu și Damian Stănoiu ieșite la iveală în timpul din urmă. Din toate acestea, cele mai importante sînt primele și ultimele : articolele tinereții și scrisorile.

G. Ibrăileanu debutează în publicistică în cel dintîi număr din 1 iulie 1889 al revistei „Școala nouă" ce apărea la Roman sub conducerea lui Panait Mușoiu și Eugen Vaian. Era una din publicațiile stimulate de „Contemporanul" și care va promova idei socialiste. Debutul elevului de 18 ani e dublu : un text literar intitulat **Amintiri** (predispoziția evocatoare există așadar la G. Ibrăileanu de la început), în care e vorba despre o iubire moartă, și un text așazicînd filosofic, intitulat **Note,** în spiritul unui materialism științific oarecum elementar. Despre acea „critică a unei poezii tipărite într-un ziar din Roman de-o domnișoară" de care G. Ibrăileanu va spune în **Amintiri din copilărie și adolescență** că a publicat-o într-un ziar bucureștean și că reprezintă adevăratul său debut, editorii nu știu mai mult decît mine : ziarul n-ar fi fost identificat. În starea proastă (devenită cronică) în care se găsesc colecțiile de periodice în marile noastre biblioteci, nici nu e de mirare. Revenind la **Amintirile** din vara lui 1889, ele sînt scrise mai ingrijit decît multe articole ulterioare ale criticului, într-o dulce limbă moldovenească, de care mierea limbii lui Eminescu nu e străină : „Pe atunci, căldura luminoasă, strălucită-galbenă a soarelui de vară se întindea molatec, plutind din zare-n zarea albastră ; stelele pluteau pe bolta umedă a cerului sclipind a taină și mingiiere... Astăzi toate acestea mi se par un tablou prost și neizbutit. Pe atunci zvonurile de cîmp se accentuau în închipuirea mea din ce în ce mai tare, schimbîndu-se într-un viers de dulce jale. Astăzi acestea îmi par niște nemicuri, auzite într-o poveste, și urechea-mi, învățată cu hule, nu mai aude glasuri dulci și iubite. Atunci visam la ochii-ți negri ; astăzi nu le mai înțeleg culoarea". Duhul marelui poet care se trecuse dintre cei vii la începutul verii aceluiași an era prezent și în poeziile foarte tînărului G. Ibrăileanu : „Și te-ai dus, copilă mîndră, ca și pasul primăverei, / Și-oi dormi de-acuma-n negrul întuneric al uitării !". **(Aceleiași,** 15 septembrie 1889). Reminiscențe de expresie și simțire, care mi se par astăzi de o înduioșătoare naivitate. Abia dacă unele reflecții din seria de **Note** ne fac să ne gîndim la preocupări obișnuite criticului mai tîrziu : „Ceea ce se numește imaginație în amor e partea estetică a acestuia ; ceea ce se zice inimă e partea lui senzuală". Sau : „Un stil umflat, lipsit de idei, e ca și un corp buged, lipsit de sînge. Precum sîngele nutrește, dă viață corpului, așa și ideile dau viață stilului" (15 august 1889). Și, în fine, nu fără un infim accent misogin de iubitor al veritabilei și rarei feminități : „Cea mai mare parte dintre femeile de azi mi-au făcut totdeauna impresiunea manechinelor — calupuri croitorești" (ianuarie 1890).

La „Adevărul" în 1892 G. Ibrăileanu apără pe Gherea de atacul lui Al. Philippide într-un articol polemic de care, probabil, autorul însuși s-ar fi sfiit peste timp, dacă l-ar fi recitit. În „Munca", organ social-democrat, scos la București de același Panait Mușoiu, G. Ibrăileanu publică între 1890 și 1894 mai multe articole politice, destul de rigid antiburgheze. În chestiunea mișcărilor țărănești de la sfîrșitul deceniului nouă și începutul deceniului zece al secolului trecut, „socialistul" Ibrăileanu e de părere că țăranii n-ar trebui să se răscoale, ci să se organizeze politic.

CEA mai interesantă colaborare din epocă rămîne, cum au remarcat de mult biografii, aceea de la „Evenimentul literar", între ianuarie și octombrie 1894. Revista apare la Iași și apoi la București timp de un an și are colaboratori de seamă : C. Stere, Sofia Nădejde, Gherea, Rion și alții. Contribuția lui G. Ibrăileanu rezidă în trei campanii polemice care au creat autorului o anume reputație : articolele despre „psihologia de clasă" în **Intim** de Traian Demetrescu ; disputa cu Vlahuță ; și critica studiului lui Aron Densușianu despre Eminescu. Judecînd obiectiv, după scurgerea a aproape un veac de la aceste polemici, trebuie să observăm că priceperea autorului în a le conduce merge crescînd, ultima fiind de departe și cea mai convingătoare. Analiza cărții lui Tradem conține ideea notabilă că se poate face un studiu al psihologiei sociale pornind de la literatură. G. Ibrăileanu e un pionier într-un domeniu nici azi explorat cum se cade la noi. Din păcate pionieratul lui implică o perspectivă sugrumătoare, din care se pate dovedi orice și nimic, dar din care opera iese vlăguită. Tradem are dreptate să răspundă că **Intim** „nu prezintă nici o teză, nici un sistem filosofic, nici un studiu de viața și moravurile societății noastre" și că a fost scris „în cîteva luni de tăcere și singurătate pe foi risipite, sub ramurile unui conac, lîngă jgheabul unei fîntîni, pe malul unei ape" (citat după notele ediției). G. Ibrăileanu alesese evident greșit exemplul și se dovedea un dogmatic precoce. Vehementă și pamfletară, seria de articole despre Vlahuță (privitoare inițial tot la psihologia de clasă din romanul **Dan,** apoi la arta cu tendință și la altele) suferă de abundență, ca mai toate polemicile lui G. Ibrăileanu, și de un ton prea familiar, ambele moștenite de la maestrul de atunci al tînărului critic, de la Gherea. Violenta e, se pare, caracteristica momentului 1894 în materie de dispute, ea trecînd chiar pragul paginii de ziar și luînd forma unei încăierări, în Cișmigiu, cînd un grup de ziariști de la „Adevărul" condus de Toni Bacalbașa ar fi atacat pe colegii lor de la „Viața", aflați într-un chioșc, cu ocazia serbării zilei presei. Oricum a fost, și de-o parte și de alta limbajul articolelor este inadmisibil. G. Ibrăileanu nu face excepție, el, atît de delicat în relațiile personale, de unde putem trage concluzia că o atmosferă încărcată a vieții politice și culturale se răsfrîngea asupra stilului literar al polemicelor. Cele trei articole împotriva lui Aron Densușianu sînt mult superioare. Deși nu scutite nici ele de excese stilistice („spanacul Densușianismului" sau atribuirea batjocoritoare și abuzivă a răspunderii pentru părerile exprimate doar de Aron Densușianu tuturor colaboratorilor „Revistei critice-literare", adică lui Ovid Densușianu și chiar romancierului Corban), aceste articole arată că pasiunea lui G. Ibrăileanu pentru Eminescu este timpurie și că o bună cunoaștere a versurilor îl punea pe critic în postura unui învingător sigur în lupta cu profesorul ieșean, ridicol denigrator, din obtuzitate, al poeziei eminesciene.

Între 1895 și 1905, G. Ibrăileanu nu mai publică decît două articole, ambele foarte importante, **Foiletoanele lui Caragiale** și **Curentul eminescian,** din 1901, retipărite de editorii **Operelor** în volumele 2 și respectiv 1, unde își aveau locul. Această retragere de pe baricadele publicisticii militante poate fi explicată (și a și fost explicată), ea nerămînînd mai puțin o curiozitate a biografiei literare a lui G. Ibrăileanu. După 1905, după apariția „Vieții românești" îndeosebi, Ibrăileanu redevine autorul harnic de note și articole, dar această parte a activității lui a format obiectul altor volume din **Opere.** În cel de față nu sînt decît lucruri pierdute pe drum, uitate, firimituri căzute de la masă. De reținut articolul intitulat **Pacea !,** publicat în ziarul „Momentul" în mai 1918 și în care Ibrăileanu deplînge într-un emoționant stil artistic plin de anafore solemne, amintind de Iorga, pierderea munților noștri după pacea de la Buftea : „Am pierdut Hălăuca cea goală, nemăsurată și tragică, pe care bate etern un vînt de iarnă. Am pierdut Pietrosul, care-și înalță pînă la cer pieptul lui formidabil. Am pierdut Rarăul cu Pietrele Doamnei și schitul lui misterios. Am pierdut Valea Barnarului, unde soarele bate numai în miezul zilei. Am pierdut Cheile Bistriței, unde riul se zbate între stînci mugind ca o fiară. Am pierdut Toancele, în care se grăbesc la vale codrii de pe delături. Am pierdut Mînăstirea Slatina unde dorm somnul de veci vodă Lăpușneanu și mitropolitul Veniamin Costache. Am pierdut Borca cea strălucitoare în soare, Broștenii vestiți, Holda și Holdița, satul lui Chirilă, Coiocii și Crucea. Am pierdut Păltinișul și Panacii. Am pierdut Dornele. Am pierdut coltul scump unde se întîlneau Moldova, Ardealul și Bucovina. Și dunga neagră a desfigurat Moldova noastră veche".

DE scrisorile către soții Teodoreanu s-a ocupat G. Călinescu într-una din primele lui **Cronici ale optimistului.** Cea către Damian Stănoiu e doar ocazională. În schimb, scrisorile către Paul Zarifopol merită atenție. Ce portret al omului s-ar putea trage din toate ! Ibrăileanu era în viață un mare timid, cu accese de impulsivitate în scris, un delicat în raporturile cu oamenii, care putea deveni de o mare duritate în articole. Este evident că scrisul îl modifica profund, în deosebire, de exemplu, de Maiorescu, la care omul oral cotidian și scriitorul purtau aceleași haine. Omul cotidian Ibrăileanu exercita un fel de magie, dar prin mijloace foarte simple și, s-ar zice, nu se putea să nu-l iubești cunoscîndu-l. Scriitorul e mai puțin simpatic, fiindcă mai contrafăcut și pierzînd din autenticitate. Scrisorile repară într-o măsură impresia aceasta, ridicînd asupra intimității un colț al draperiei. O mărturisire ca următoarea a ipohondriei dintr-o scrisoare către Paul Zarifopol e uimitoare : „Te rog iartă-mi lunga mea tăcere. Am fost și sînt în momentele cele mai rele ale vieții mele. Sînt eroul, ridicol și abject, al unei dureroase tragedii. Neurastenia a ajuns la culme. Asud necontenit și necontenit mă tem de pneumonie. Asud de oboseală, de căldură, de emoție, de frica de a asuda, asta mă face prizonier în casă. Mîine plec. Cum plec ? E frig afară, în tren etc. Vezi în ce hal am ajuns". Atent, prevenitor, „devotat" cum zice G. Călinescu, înhămîndu-se la cele mai mărunte servicii solicitate de prieteni ca un hamal, meticulos pînă la pedanterie, Ibrăileanu punea în aceste fleacuri zilnice o energie la fel de mare ca într-un studiu critic. Era absolut dezinteresat și deloc vanitos. Nu se uita la faptul că Ionel Teodoreanu avea cu douăzeci și cinci de ani mai puțin decît el cînd era vorba să alerge în Iași ca să afle o casă de vacanță pentru atît de tînărul prieten. Le comunică spaimele lui de boală. Cîteva cazuri de scarlatină la Iași, iată un motiv de a-i ruga să amîne sosirea. „Paza omului **normal** nu este niciodată completă", exclamă ipohondrul. Faptul că Cezar Petrescu și-a condus cu automobilul sora bolnavă de tifoidă de la Agapia la Roman îl umple de groază. „Așa, de pildă, v-ați sui în autobuzul lui — scrie Ibrăileanu lui Ionel Teodoreanu și doamnei Lily. Vizita dv. la el nu vă va cădea cît de ușor greu pe... conștiință ? Ați putea întreba pe Ciucă dacă **hainele** lui Cezar Petrescu nu-s suspecte și dacă hainele nu contagiază scaunele". Sublinierea face cît un fapt de stil. Teroarea de scarlatină devine apocaliptică : „Iașul a infectat totul. Se zice că și la Valahia e scarlatină". Și așa mai departe. Dar spaimele mai și trec și unele vești adresate doamnei Teodoreanu sînt mai pline de poezie: „Pe aici e cald teribil. Am uitat să spun mai demult că Diana, împreună cu familia ei, a plecat. Caisele s-au isprăvit. Au fost așa de multe, încît au avut ce fura toți — și totuși au mai rămas. Nu fac nimic și aproape nici nu gîndesc nimic. Văd că viligiatura d-lui Ionel Teodoreanu a ratat. Totuși a avut vreme să devină arămiu. Ce mai faci mata ?" Această dulceață de timbru, G. Ibrăileanu n-o punea decît în scrisori către prieteni scumpi.

Nicolae Manolescu

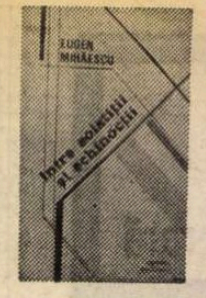
G. Ibrăileanu, Opere, 10, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru. Prefață de Al. Piru. Editura Minerva, 1981.

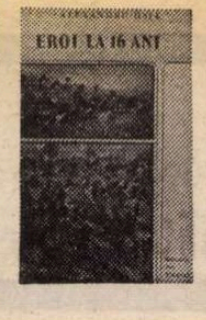
Prima verba

Pămîntul promis

● MAI aproape de utopiile sociale decît de proza științifico-fantastică, mai aproape de eseul politic literaturizat în scopuri instructive decît de beletristică, „romanul" lui Ion Cârje **(Irene sau planeta cea mai apropiată,** Ed. Eminescu) folosește convențiile S.F.-ului și, în genere, ale prozei artistice pentru a comunica expresiv, în imagini epice, o meditație asupra condiției umane din perspectiva unui umanism idilic stăpînit exclusiv de atribute pozitive. Idilismul și natura dulce-utopică a viziunii nu sînt însă o marcă de evaziune într-un tărîm edenic a unui suflet inocent și de o credulitate romantioasă ci un mod ironic, foarte subtil, de a sublinia tarele socio-istorice ale lumii terestre de azi. Hiperbolizarea existenței sociale și morale de pe planeta Irene apare astfel ca un procedeu satiric vizînd existența socială și morală a pămîntenilor. În literă, cartea lui Ion Cârje este jurnalul unei vizite de o săptămînă pe care un terran, numindu-se evident Terry, o face pe planeta Irene. O vizită de-a lungul căreia pămînteanul la cunoștință de sistemul social și politic al irenilor, de felul lor de a fi și de a gîndi, de preocupările și de convingerile lor, într-un cuvînt de viața lor în înțelesul global al cuvîntului. Tot ce se întîmplă pe această planetă stă sub semnul **decenței,** are ca „realități definitorii, mereu vitale" munca, libertatea, demnitatea, suveranitatea, independența, cunoașterea, prietenia, respectul, surîsul, probitatea, bucuria, răspunderea, măsura și firescul, scopul întregii activități a irenilor fiind „construcția veșnică a păcii". Mai cu seamă statura morală a locuitorilor planetei impresionează pe vizitator. Acesta, ca un veritabil sociolog, intră în diverse medii, adună informații și încearcă să contureze o hartă completă a existenței irenilor. Trimiterile la viața terestră se citesc pretutindeni, analogia conduce discursul epic și, conform viziunii utopice, tot ceea ce pe pămînt este întunecat, pe Irene apare luminos. Admirîndu-i pe ireni autorul, prin personajul său, expediază implicit săgeți satirice spre co-planetarii săi. Dar satira aceasta vine din partea unui mare sentimental căci Irene nu este numai o lume în care cele mai înalte idealuri au devenit realități ci este și „cea mai apropiată" planetă, altfel zis e Pămîntul așa cum l-ar dori Omul și cum stă în puterea lui să-l facă și cum ar putea chiar să fie, dacă... Un asemenea **dacă,** semnificînd totalitatea relațiilor dintre plus și minus, dintre puterea constructivă a omului și forța lui distructivă pare să fie resortul cel mai adînc al utopiei propuse de Ion Cârje. Într-un fel realitatea Irenei nu-i decît o oglindă prospectivă a inteligenței și sensibilității umane, eliberate de „monstrii" pe care i-a produs ciclic în istoria umanității „somnul rațiunii". Ideea umanistă a acestei utopii este cu atît mai frumoasă cu cît autorul, departe, cum spuneam, de a sacraliza inocența și naivitatea a știut să dubleze permanent șocul utopic cu un recul satiric. Dezideratele istoriei contemporane : construcție, pace, colaborare, fericirea popoarelor și fericirea omului, nelipsite din nici o strategie politică dar adesea trădate în practică au fost, în egală măsură, premisele și concluziile meditației lui Ion Cârje. Cartea lui, dacă nu oferă o realitate epică în ținută artistică, oferă în schimb un prilej de meditație și de reverie într-un spațiu-timp utopic din care, la sfîrșitul lecturii, cititorul rămîne cu nostalgia unei depărtări boreale sau, cum spune poetul, a unor „păduri ce ar putea să fie și niciodată nu vor fi". Și poate că e mai bine așa, fiindcă Irene, în exemplaritatea fericirii ei are, totuși, un cusur altul, firește, decît cel al improbabilității: excesul.

Laurențiu Ulici





Dan Tărchilă: „Zidarul"

(Editura Eminescu)

■ DAN TĂRCHILĂ abordează tema meșterului Manole în **Zidarul**, piesă subintitulată „Unsprezece variațiuni dramatice pe tema legendei **Meșterului Manole**", urmată de „Cinci eseuri la Meșterul Manole". Care este noutatea cu care vine piesa lui Dan Tărchilă ? În primul rînd, dramaturgul demitizează spațiul narativ al baladei, imaginîndu-și, în mod realist, ca-n teatrul istoric, momentul în care mînăstirea de la Argeș e terminată și i se pregătește cu mare fast tîrnosirea. Ne aflăm în plin ev mediu și în plină dramă medievală. Neagoe e prezentat ca un voievod nerealizat ca luptător, deci ca un cavaler fără aptitudini cavalerești, ce-și compensează eroismul armelor prin acela al artei. El are conștința operei pe care a durat-o la Argeș genialul zidar, Meșterul Manole. Dar pe Neagoe îl bîntuie un șvon, îl macină o taină : se șoptea în jur că, în pronaosul mînăstirii, Manole zidise o femeie și că năluca femeii umblă noaptea pe lîngă ziduri. Dar adevărul nu-l poate afla, pentru că toți cei nouă zidari, în frunte cu Manole, plecaseră. Voievodul dă ordin să fie căutați și aduși la domnie. Soldații împinzesc țara și-i aduc pe rînd pe zidari. Voievodul începe o realistă anchetă, dar nu poate afla **adevărul**, fiindcă zidarii vorbesc în doi peri și toți spun că se numesc Manole. Întîlnirea cu ultimul zidar, al zecelea, și el supus anchetei, în fond întîlnirea cu Manole cel adevărat, nu-i aduce lui Neagoe liniștea. Manole, artistul de geniu, îi explică voievodului că zidirea femeii e o invenție a lui, o minciună frumoasă și necesară pentru toți ceilalți, e un vis al lui. Visul era obligatoriu pentru că înainte de invenția visului zidarii nu credeau în opera la care lucrau. După inventarea minciunii, deci după „zidirea" femeii (așa cum se spune în baladă), toți au început să-și spună Manole și să creadă în creația lor.

Dacă începutul ca și cea mai mare parte a piesei este o demitizare, finalul este o remitizare, o închidere a granițelor realului, o readucere a acțiunii în mitologic. Autorul explică, în finalul cărții, în partea eseistică, opțiunile eroilor. De o parte Neagoe, care dorea o operă monumentală pură, fără nici o crimă la temelia ei, și de alta, creatorul de geniu, Manole, care nu zidește o femeie ci un vis.

În drama lui Dan Tărchilă conflictul estetic constă în înfruntarea dintre Voievodul ce gîndește ca un om cu picioarele pe pămînt și meșterul care trăiește tot timpul în spațiul parabolic al mitului. În confruntarea personajelor se formează grupuri în funcție de opțiunile parabolice sau neparabolice ale structurii lor. Alături de Manole și de zidarii lui e domnița Ruxandra care nu se poate deslipi din cadrul legendei, alături de Neagoe sînt curtenii care nu au aderență la mitologic. Discuțiile dintre Voievod și curteni sau dintre Voievod și zidari se duc în proză, discuțiile dintre Neagoe și Doamna Despina se duc în versuri, simbolizînd diferența de climat sufletesc, tandrețea Voievodului, candoarea Doamnei.

Deși ultimul tablou al piesei e o remitizare (moartea și metamorfoza zidarilor), în ultimele replici Neagoe revine în spațiul real anunțînd că Manole n-a existat niciodată. Dar Voievodul nu-i înțelege nici acum taina, visul lui de creator. Replica Despinei este edificatoare : „Și taina lăcașului va curge odată cu apa și toți însetații nu vor ști că beau din cea mai cumplită taină a lumii".

Piesa lui Dan Tărchilă e incitantă și, la rîndul ei, simbolică. Drama visului furat sau îngropat în ceva era deja anunțată într-o piesă anterioară. **Hoțul de vise**. Aici însă, în cele unsprezece variațiuni dramatice, pe tema legendei Meșterului Manole, drama visului unui creator este detaliată în secvențe simbolice, gîndite să aibă nu numai o trimitere generală pe linia unui ethos românesc ci chiar o trimitere la adevăruri care ne sînt contemporane. Drama se citește cu senzația unui eseu dramatizat, unui comentariu marginal, dar și cu convingerea că **Zidarul** este și cea mai incitantă dintre piesele de pînă acum ale autorului.

Emil Manu

Ludmila Ghițescu: „Între două dimineți"

(Editura Eminescu)

■ DE la un volum la altul, poezia Ludmilei Ghițescu a marcat, cu deosebire în ultimii vreo zece ani, un continuu progres. Mai ales **Miez de anotimp** (1977) și **Vifor albastru** (1979) fac pregnantă această evoluție, prefigurînd în mare măsură nivelul celui de față. Acesta exemplifică o seamă de teme mai vechi ale poetei (dragostea, iubirea de natură și de patrie, creația etc.), îmbogățindu-le semnificațiile și investigînd, totodată, și zone noi sau mai puțin considerate anterior. Între acestea, un loc relativ însemnat revine melancoliei în fața curgerii timpului și a trecerii în altă vîrstă, cu surprizele, neajunsurile sau înșelările ei, date de „viltoarea sufletelor / spălate de propriul lor suflet / ce trece din văpaie-n văpaie / făcîndu-se scrum în flacăra / adevărului". Aceeași flacără (cam multe flăcări, zăpezi, lumini, muguri, fulgere, flori, vifore, cocori și altele se convenționalizează prin versuri) a „împlinirii / șuvoi va curge prin / inimile noastre", înnobilîndu-le și îndemnîndu-le la continuă cuprindere a lumii.

Ludmila Ghițescu practică și o agreabilă și uneori involuntară poezie a sugestiilor și asocierilor insolite, de tipul : „Trec prin inima mea cocorii, / ramurile adăpate de vînt / fac popas la fereastra frunții. / Prin nervii mei curge fluviul / ascuns în castanii ochilor tăi". Procedeul în sine are aceeași valoare ca oricare altul, amestecarea lui necontrolată cu altele, neîndestula detașare, eventual ironică, de el poate da, însă, sentimentul manierei și al improvizației, ratînd în parte accesul către sensibilitatea cititorului, solicitat în prea multe direcții. Lucrul este deosebit de important mai ales pentru un autor ce cîntă „miezul piinii proaspete, / piatra statorniciei, / ce n-o pot sfărîma / pașii neînțelegerii dintre oameni". De unde, nevoia unei mai strînse supravegheri a fluxului liric foarte abundent al autoarei, pentru ca răvășirile și tulburările pe care le comunică să nu dea impresia falsă, cum se întîmplă încă uneori, de poeme în răvășire. Starea de comunicare, chiar pierderea în oameni și în natură, intrarea în alertă cînd acestea riscă să fie conturbate („Pădure de lemn dulce, / securea bîntuie prin tine / să-ți taie ramul legănat"), constituie substanța a destule versuri din acest volum, poate chiar relieful său cel mai pregnant. El se completează cu o jubilație reținută în fața spectacolului lumii, la care se simte părtaș, cu o voință de „uitare" a „tristeților adunate duium / de așteptarea mea la / porțile închise" și de conservare a luminilor vieții : „Am închis iubirea / într-o scoică de tăcere / și am aruncat-o-n mare / s-o poarte aducerile aminte / către malul rănilor singerinde". „Salbă plină de întrebări", poezia izbăvește prin bucuriile „cu care nu m-am născut, / dar le-am adunat, noapte de noapte, / din sufletele oamenilor".

George Muntean

Ionel Gologan: „Epigrame"

(Editura Eminescu)

■ DUPĂ volumul de **Fabule** (1979), în același registru al satirei și butadei, Ionel Gologan publică un nou volum de epigrame, amintindu-ne că acest gen literar a avut strălucire mai ales între cele două războaie, fiind o ilustrare mereu vie a unei vechi tradiții romanice, a spiritului incisiv latin : zîmbind se puteau spune adevăruri grele, chiar neplăcute (ridens dicere verum).

Firește, în accepția veche, greco-latină, epigrama nu e atît de dificil de scris : ea era adesea o simplă vorbă, un comentariu în versuri, o observație benignă. Moderni i-au restrîns și rafinat sensul : ea cuprinde o observație, subtilă și spirituală, — cuvîntul căzînd greu și răsunător în ultimul vers. Concentrarea maximă a criticii (în patru versuri, de obicei) și noutatea amănuntului spiritual formulat, jocul de cuvinte și formula imprevizibilă fac din epigramă o piatră de încercare pentru poet, critic, ginditor ; de aceea reușitele nu sînt prea numeroase în întreaga istorie a epigramei noastre.

Ionel Gologan are pasiunea și răbdarea acestui gen și volumul său recent conține numeroase catrene citabile : „Mi s-a spus că sorții mei / Sînt în mîna unor zei. / Dar mai știu eu o portiță / Ce-i păzită... de-o zeiță !" / **(La o editură)** — iar, tot cu referință la actualitatea unor deprinderi, criticabile : „Delegat de minister / În control pe șantier. / Stă de-o lună-n deplasare / Pe teren... întins la soare !" **(Unui controlor)**. Lectura acestor epigrame, inegale ca spirit, cu soluții neașteptate, revelatoare, readuce în actualitate o sumă de adevăruri printre care trăim, pe care însă autorul volumului le fixează curajos în cîteva cuvinte frapante adesea ; o caracteristică a acestor catrene este tonul politicos, umanist, ironic fără a fi agresiv : „Epigrama nu te doare. / Poanta cînd e șclipitoare. / Dar redusă la jignire / Să-i răspunzi.. e-o umilire" (pag. 85). Autorul însuși, pornind de la polisemia numelui său, încheie volumul cu un Testament grăitor: „Avere, că eu nu am strîns, / Urmașii n-au motiv de plîns. / Nu am trăit în viață-n van : / Tot le-am lăsat... un Gologan !" — la care am putea și noi adăuga, cu același joc de cuvinte, fără pretenții de a egala ingeniozitatea lexicală a autorului, dar stabilind un raport evident între suma epigramelor și modicitatea... unui gologan, care aici, scris cu majuscule, înseamnă totul. „Iat-o carte : Epigrame ! / Lumea le citește... mută : / Gologan e numai unul, / Epigrame-s peste-o sută...".

Gh. Bulgăr

Ileana Bratu: „Dincolo de lucruri"

(Editura Albatros)

■ UN volum curios atît prin factură, cît și prin organizare tematică este **Dincolo de lucruri** al Ilenei Bratu care, datorită polimorfismului estetic, dă impresia de lucru neînchegat, de căutare a unei fizionomii scriitoricești reprezentative ori de amatorism împăcat cu varietatea viziunii. Sau, poate, refuzînd poza scriitorului bîntuit de o problematică estetică și filosofică absorbantă, autoarea are curajul să se arate firesc, în varii ipostaze, de la naivitatea caligrafierii conștiincioase, la limbajul jurnalistic sau la cel metaforizant ce arde pe scheletul ideii. Cultivă cu talent paradoxul eseistic, permițîndu-și libertăți de expresie ce acoperă banalitățile deloc jenante, ba chiar rostite cu un aer grav, de tainică mărturisire. Cartea e un jurnal spontan de reverberații sufletești, împărțit oarecum tematic în șapte secțiuni pe care le intitulează sugestiv : **Peisaje (Dincolo de natură), Parabole (Dincolo de adevăr), Meditații (Dincolo de cuvinte), Fantezii (Dincolo de viitor), Bagatele (Dincolo de cotidian), Scrisoare deschisă (Dincolo de rațiune), Metamorfoze (Dincolo de suflet).** Numai din parcurgerea acestor titluri ne putem dumiri de dispersarea tematică, de eventuala (volumul ne va convinge) inegalitate a mijloacelor de expresie.

Peisaje reprezintă ipostaza exuberantă, percepția metaforizantă, distributivă a integrării în natură : „M-am prăvălit împreună cu timpul verii, încet, fierbinte, în desfătarea acestui spațiu perfect ce mă primea cu un sărut auriu de spice coapte".

Trăirile sînt filtrate, constituind pretext pentru speculații : „Suprafața lacului era o coajă de timp absolut ce se pirguia în curgerea cadențată a Ființei". „Ideea de lac transformă sentimentul de lac într-o formă canonizată." **(Lacul)**

Din **Parabole** reținem elanul căutării propriei stele în Oceanul Imaginar prin Calea Speranței.

Multe **Meditații** însă dezamăgesc, printr-o simplificare aridă, prin banalitatea unor gînduri, jocuri de-a filosofarea. Nu întotdeauna ne întîmpină rigoarea judecății. Căci se lasă furată de sonuri, jertfind claritatea pe altarul ilogicului : „Nu cred că voi afla vreodată taina din lucruri, de ce suride păunul rotindu-și coada și de ce mă culc pe pămînt să aud **numărătoarea inversă a pașilor proiectați în dimensiunea lipsită de timp a zilei.**" (subl. n.)

Fantezii se distinge printr-un registru stilistic dublu : science-fiction și aluzie socială, fără să se remarce în mod deosebit. **Bagatele** e neunitară tematic și mai direct confesivă. Visătoare, refuză societatea de consum, civilizația miliardarului și a șomerului. E recunoscătoare orașului atent față de durerile omului, surprinde dresura și la oameni etc. În **Scrisoare deschisă** e didactică, fără nerv și personalitate, aseptică. **Metamorfoze** notează aproape halucinant o trombă de impresii expresioniste, fără legătură între ele. În prozo-poemele Ilenei Bratu vedem o inteligență artistică vie, insuficient cenzurată și sublimată, curajoasă, capabilă de reușite.

Ion Dună

Elena Gronov-Marinescu: „Somnul fresiilor"

(Editura Militară)

■ MATERIA epică a romanului se structurează în trei ipostaze concrete : tensiunea, în fond consumată —, viabilă doar în retortele amintirii — dintre Tudor Mavrodin, recăsătorit, și fosta-i soție, acum îmbătrînită, agonizînd, tensiune reală în **prezentul** intrigii doar în măsura în care fiica lor, Miana, ea însăși divorțată, se arată ostilă tatălui, pe care nu-l poate ierta pentru destrămarea familiei lor ; un al doilea filon tensional — cel esențial — îl constituie legătura extraconjugală a maiorului Virgil Pătrașcu, șeful unui important laborator într-un institut de cercetări științifice, cu Miana ; în sfîrșit, a treia ipostază concretă, sub raportul structurării materiei epice, o constituie activitatea de cercetare, propriu-zisă, a institutului. Personajul ce constituie **liantul** tuturor acestor ipostaze epice, impunîndu-și prezența de la un capăt la altul al intrigii, e Miana.

Comportarea acestei femei frumoase, seducătoare poate fi asemuită pînzei de păianjen : să cadă totul pradă firelor sale. Dincolo de interesele, vanitățile, satisfacțiile și comoditățile proprii, lumea nu există. Are preț doar prin raportare la eul strict individual. Aflăm în relieful uman al acestui personaj un contrast expresiv, pe care autoarea romanului l-a surprins cu autenticitate : pe cît de seducătoare este frumusețea fizică a Mianei, pe atît de respingător se dovedește egoismul ei fără scrupule.

Primul filon concret pe care-l aminteam se consumă repede, prea repede și are mai degrabă funcția unui **prolog** epic.

În cadrul acestui prolog epic, Miana reușește — din perspectiva confruntării cu tatăl său — o dedublare : cînd e vorba de sine devine deîndată părtinitoare, afișînd o imoralitate mărginită, un egoism rebarbativ și cinic. Față de părintele său, însă, este necruțătoare, reușind — cu o inteligentă vervă a ironiei — să-l caracterizeze exact : arivist, bătos, orgolios, scoțînd, în calitatea lui de șef de întreprindere, lozinci cu staif de prin toate buzunarele. Reproșîndu-i fiicei comportarea ușuratică, dezinvoltura scandaloasă, Tudor Mavrodin se dovedește, în fond, interesat nu atît de redresarea Mianei, cît de protejarea propriei lui persoane. „Obiectivitatea" moralei părintești se convertește tacit în egocentrism. La urma urmei, romanciera ne convinge că duelul dintre tată și fiică ascunde un viciu comun : egoismul lor rapace. Există în această primă parte a cărții un portret expresiv, în bune tușe realiste, dar care — părăsit în grabă de scriitoare — rămîne o figură de plan secund. Este vorba de fosta soție a lui Tudor Mavrodin, mama Mianei.

Filonul de bază al intrigii este — cum aminteam — legătura lui Virgil Pătrașcu cu Miana. În vremea studenției se iubiseră, aflîndu-se la un pas de căsătorie. Capricioasă, fata îl părăsise brusc, căsătorindu-se din interes cu un profesor universitar, mult mai în vîrstă. Drumurile celor doi tineri se despărțiseră. Virgil Pătrașcu devenise cercetător în cadrul unui institut științific militar, îndeplinind prestigioase funcții de conducere. Integru, corect, capabil, plin de solicitudine față de subordonați — iată-l pe virtuosul personaj investit cu toate calitățile, prea multe poate. Și deodată ritmurile imprevizibile ale vieții aduc din nou laolaltă pe Virgil Pătrașcu și Miana. Interesată să-l recîștige nu pentru puterea irezistibilă a pasiunii, ci fiindcă acesta avea o situație socială de invidiat, Miana întreprinde cu răbdare, persuasiv, ceea ce s-ar putea, eventual, numi efortul seducției. Și reușește. Rivnitul bărbat devine victima frumosului păianjen. Totul începe să se complice. În viața, în conduita — altădată ireprosabile — ale lui Virgil Pătrașcu apar inevitabile fisuri. Redresîndu-se cu greu, conștient în cele din urmă de erorile, de eșecurile sale, Virgil Pătrașcu face apel la virtutea înțelegerii celor din jur, în special la generozitatea Ioanei, soția sa. Mesajul, nedeclarat ca atare, al romanului îl constituie tocmai **virtutea înțelegerii umane**, ce poate constitui în situații dramatice ieșirea din impas. În ce privește activitatea de cercetare a institutului, la acest nivel tematic tensiunea epică a romanului se diminuează. Abundă detaliile pur tehnice, într-o relatare cam „specializată" ce rămîne exterioară structurilor de fond ale literarului.

Din pricina unei anume insistențe moralizatoare pe care scriitoarea nu reușește s-o evite, intriga înclină pe alocuri către un gen de „didactică" a căsniciilor traumatizate. Cu toate acestea, romanul Elenei Gronov-Marinescu reține atenția pentru evocarea realistă a efortului uman de a reveni la generozitate în situații limită.

Grigore Smeu

Eugen Mihăescu:
„Între solstiții și echinocții"
(Editura Eminescu)

■ UN scriitor al realității imediate, care se face sub ochii noștri, ambiționează să fie și în această nouă carte a sa Eugen Mihăescu. Disimulat în reporter, E. Mihăescu și-a propus să deseneze o hartă a României din perspectiva unui drumeț care nu-și refuză, dimpotrivă, tribulațiile afective și cognitive ale adolescentului, chiar copilului. Sociolog și ziarist — amintesc de acestea numai fiindcă referă adînc asupra făptuirii sale literare — autorul nu se sfiește să evidențieze, uzînd de ustensilele cronicarului cotidian, realități „mici" și „mari", toate așezate însă sub zodia unui interes major. Altfel zis, pentru E. Mihăescu, nu există teme minore și majore, subiecte neimportante și, altele, foarte-foarte... Îl interesează, în egală măsură, și ne determină și pe noi să ne intereseze, avatarurile vieții dintr-un cămin de nefamiliști, transformarea unui sat într-o comună și a unei comune într-un oraș, bucuria găină a primirii-folosirii apei calde de la robinet (și nu de la o cișmea sau puț), plămădirea unei pîini, elogiul mîinii celui care robotește, artist, sau tractorist, sau macaragiu, sau cărămidar ș.a.m.d. S-ar putea spune că toate astea, într-o literatură unde reportajul tinde să ocupe un loc (spațiu tipografic) foarte ambițios, s-au mai scris. Totuși, izbește la acest autor fervoarea surprinderii mutațiilor, a metamorfozelor, evoluțiilor și involuțiilor, aci un rol însemnat jucîndu-l evident formația sa universitară dar, poate, însăși biografia. Nu știu dacă toți scriitorii care se aventurează pe teritoriul prozei au obligația să-și păstreze, nealterate, ochiul și curiozitatea unui reporter, însă pot declara că paginile adunate de E. Mihăescu în acest volum, generos găzduit de Editura Eminescu (care, nu demult, deținea monopolul unei colecții pentru reportaje...) avertizează că, la începuturile scrisului sau tîrziu, în amurgul vîrstelor, scriitorii n-au voie să-și piardă interesul asupra aspectelor nu tocmai vizibile „cu ochiul liber", asupra celor care edifică, în umbra anonimatului.

Mircea Constantinescu

Livia Nemțeanu Chiriacescu:
„Amurgul alb"
(Editura Cartea Românească)

■ LIVIA Nemțeanu Chiriacescu a publicat pînă acum două volume de versuri: **Ochi de pisică** (E.S.P.L.A., 1969) și **Marele Pan** (Editura Cartea Românească, 1973). O poezie agreabilă pentru lectură, care nu-l include în referința dedicației pe cititor; nu-și propune nici să-l instruiască pe lectorul mediu, nici să răstoarne prejudecățile celui prea comod implantat în habitudinile lirismului, ci, în limitele unui tradiționalism clasicizant, să-i susțină opțiunile și concepțiile ferme, demult formulate și instituționalizate de conștiință.

Un spațiu agrest care amintește evident de Blaga (cel din **Pașii profetului**), dar și de tradiția pe care acesta o absorbise de mult în propria personalitate (Eminescu, Coșbuc), populat cu satiri și naiade, dar și cu personaje din mitologia folclorică (Făt-Frumos, Zburătorul, Sfînta Vineri, Muma Cerului) creează utopia unei Arcadii imaginare, opusă de poetă teritoriului depresiunilor urbane.

Îi este caracteristic acest peisaj „în destrămare", cum ar spune poetul, spre care se îndreaptă toate referințele: „Pădurea asfințește / Octombrie cerne miere și fum / Și-așterne pat / Pentru jivinele ce se grăbesc spre rod. / / Pămîntu-și trage-n spate / Zale foșnind de aramă / Pentru îndelungata noapte albă. / Un scurt lătrat de ciine / Lungește depărtarea. / Uimește liniștea. / / Ninge cu frunze. / Viscolește cu veacuri. / Cineva umblă prin aer — / Trece prin mine ca printr-o arteră. / / Ninge cu frunze / Care plutesc pe nevăzute ape / Întru împăcarea cu noi înșine / Sub fumul cădelnițind." **(Scorpion)**.

Cele mai vechi versuri sînt datate 1944, dar nu diferă deloc de cele foarte noi — ceea ce înseamnă că recentul proces de elaborare s-a răsfrînt și asupra ciornelor de altădată, care nu pot avea statutul unor documente de creație. Feeria bucolică nu este o realitate poetică de gradul întîi, ci o trimitere transfigurată pentru ambianța sentimentală. Cele două zone lirice sînt în perfectă comunicare: fondul emoțional își găsește evantaiul de comparație întotdeauna în fondul naturist. **Ca, asemeni** sau **precum** introduc cel mai adesea un pasaj descriptiv, nu foarte nou nici prin selecția elementelor și cu atît mai puțin prin ordonarea lor în codificarea bucolică.

În poemele de inspirație istorică — mai mult decît o frumoasă intenție și efortul de versificație — nu se poate remarca nici o pretenție de originalitate. Amprenta profesiunii, probabil. Livia Nemțeanu Chiriacescu nu oferă singurul caz în care preocupările de știință istoriei nu aduc decît un suport de informație și nu de imaginație și nuanțare estetică. Cînd se află în strictă dependență blagiană, poeta scrie foarte onorabil. Iată și echivalentul **Gorunului**: „Tu, străjerule, / Pe falie singur, / Cu umeri lați și înalți / Cu brațele întinse spre cer / Arbore preistoric, / Tu farule, / Cu ochi mișcători / În fiecare frunză / Cuvintători, / Tu, Gheorghe, / Copacul meu Gheorghe, / Care te-ai înțelenit lîngă ape / Și-ai prins rădăcini; / Deși sînt sigură că pe vremuri / Copacii mergeau / dintr-un loc în altul — / Nu te tîngui, ci taci și cînd de trunchiul tău aspru / Mă sprijin, / Greoaiele brațe ai vrea să le-apleci / Să mă împaci / Cu inutilele mele peregrinări / Pe încurcatele vieții poteci." **(Copacul Gheorghe)**

Efortul de a descoperi timbrul individual se lovește permanent de indecizia (sau oscilația) între adoptarea semnelor discursului tradițional și tentația de a folosi cîștigurile expresive ale modernității. Cînd va ajunge la sinteză sau la o opțiune definitivă, Livia Nemțeanu Chiriacescu poate accede la un spațiu liric în care să devină vizibile frontierele personalității.

Aureliu Goci

Constantin Georgescu:
„Tren de noapte"
(Editura Ion Creangă)

■ Prozatorul Constantin Georgescu s-a dedicat copilăriei cu fină adecvare psihologică, cu umor (uneori) și lirism (întotdeauna). Printr-o atitudine discretă, ficțiunea are o latură implicit educativă, rezultat al activității pedagogice a scriitorului și al aprofundării propriei copilării.

Ca și în cărțile sale anterioare — **Geamul dinspre drum** (1965), **Amintiri simple** (1967), **Singurătatea lucrurilor** (1968), **Partea din care bate vîntul** (1970), **Dincolo de aproape** (1971), **Hora de duminică** (1972), **Forma pămîntului** (1974), **Taina pergamentului** (1974) și **Întoarcerea învinsului** (1980) — autorul se impune prin plăcerea povestitului, el fiind unul din puținii prozatori de azi care au rămas povestitori, în sensul tradițional al cuvîntului, fără complicații sau inovații compoziționale, fără dislocarea discursului epic. De altfel romanul este o sumă de povestiri separate, destul de individualizate, în text, și totuși integrate pe deplin în osatura romanului.

Nu personajul-copil este important, ci **copilăriile paralele** și timpurile lor de desfășurare: în contemporaneitate și în timpul celui de al doilea război mondial.

Coborîrea în timp dă prilejul și unei diversificări spațiale. Autorul e un cunoscător al Cîmpiei dunărene chiar dacă faptul nu-l particularizează (originalitatea stă în altă parte). În bună parte întîlnim lumea „izolaților" și „inițiaților" lui Sadoveanu sau Fănuș Neagu, dar Constantin Georgescu are și apetitul graiului muntenesc, cam apăsat pitoresc (numele proprii sînt atît de căutate și cu parfum balcanic: Isidor Andromicescu, Petrache Mardare, Silvestru Sofrază, Nasie Amedeu, Savu Solovăstru, Aristide Isofache, Lambe Brandiburu).

Acțiunea începe în trenul de noapte, într-un compartiment cu lume pestriță unde nimerește Marin Nadolciu plecat în vacanță la bunici. Cînd acesta va ajunge la destinație romanul se încheie; deci schema narativă nu contează decît ca pretext. El devine un fel de erou pasiv, auditor-copil la povestirea celorlalți care își povestesc copilăria din timpul războiului. Creangă era un povestitor cu un auditoriu numeros, aici dimpotrivă, mai mulți povestitori și un singur ascultător. Fraza e bogată, surprinzătoare prin întorsăturile lexicale, subliniind mereu același gust al povestirii în povestire, al textului cu sertărașe.

Adecvarea la arhetipul copilăriei e perfectă, psihologiile infantile sînt credibile și, în totul, autorul realizează ce își propune.

Gh. Aurelian

Alexandru Daia:
„Eroi la 16 ani"
(Editura Ion Creangă)

■ CARTEA lui Alexandru Daia, **Eroi la 16 ani**, este un amplu **jurnal** din timpul primului război mondial (1916—1918), cuprinzînd, cum se menționează și pe pagina de gardă, **Însemnările unui fost cercetaș**. Cine erau, de fapt, cercetașii? O organizație a tineretului școlar, de la 11 la 18 ani, și a celui muncitor (ucenici și practicanți), urmărind educația morală și fizică a membrilor săi: în același timp, o școală a datoriei împlinite și a dragostei de patrie. Deviza cercetașului era: „Gata oricînd!" Gata de a face o faptă bună, cît de mărunță, de a salva pe cineva dintr-o primejdie, de a-și jertfi viața, fără șovăire, atunci cînd patria i-o cere. Și mulți dintre cercetași și-au jertfit-o! Curajul lor, al acestor soldați imberbi de 16—17 ani, copii cu arma-n mînă, în timpul primului război mondial, a fost nemăsurat: ca și sacrificiul multora dintre ei: supreme!

Cartea lui Alexandru Daia este scrisă **pe viu**, autorul însuși fiind unul dintre cercetașii participanți la dramaticele încleștări. Ea devine, astfel, un prețios și impresionant document al eroismului împins pînă dincolo de limite al acestor copii despre care noi, generațiile care le-am succedat, cunoaștem — vai! — atît de puține lucruri! Fie că băteau „drumurile desfundate ale Moldovei", culegînd copii și tineri rătăciți, sortiți pieirii în timpul refugiului haotic din calea armatei germane, dîndu-le adăpost și ocrotire, fie că munceau din răsputeri în spatele frontului pentru aprovizionarea armatei, ori la spitalele improvizate, fie că adunau morții și răniții de pe cîmpul de luptă și — nu de puține ori! — ca, de pildă, în zguduitoarea epopee de la Mărăști, Mărășești și Oituz, luptînd ei înșiși cu arma în mînă, cercetașii români, acești „eroi la 16 ani", cum îi numește autorul, au adus o contribuție importantă, greu de evaluat, la obținerea victoriei finale asupra tenacelui dușman. Ei erau tot timpul animați de un înflăcărat patriotism, de o mare dragoste de pămîntul românesc pe care îl visau, cu ardoare, reîntregit.

Triumful dreptății, împlinirea visului lor aveau să culmineze cu actul justițiar de la 1 Decembrie 1918, cînd Transilvania se alipește din nou de patria-mumă. Acest moment apoteotic este descris cu vervă și măiestrie în volum.

Cartea lui Alexandru Daia, în ansamblul ei, prin bogăția datelor ce le conține privitoare la eroismul cercetașilor, dar și al armatei române, în general, reprezintă un pasionat și zguduitor document.

Dim. Rachici

Opinii

Textul și subtextul

■ O inedită modalitate polemică și-a făcut de la o vreme apariția în publicistica noastră culturală și numărul celor care o practică sporește de la o săptămînă la alta. Noul chip de a face polemică propune schimbarea, copernicianā am putea spune, a unor reguli ce păreau acceptate unanim și fixate definitiv de mii de ani; iar puterea sa de contagiune și ușurința minuirii îi prevestesc un frumos viitor.

Sînt noutăți admise cu greu, după o îndelungată rezistență, și altele primite fără nici o rezervă, instantaneu și cu bucurie; revoluționarul procedeu aparține incontestabil acestei din urmă categorii. Prin utilizarea lui dispar opreliști siciitoare, ca de pildă opresiva obligație de a fi și de a rămîne la obiect, vechi bariere, logica și rigoarea de exemplu, cad jalnic sfărîmate, energii obscure, comprimate multă vreme, ies triumfător la iveală: e revolta fondului nesofisticat de cultură.

Merit absolut și genială rezolvare, metoda cea nouă eliberează de grija oricărui argument. A dispensa polemica de argumente — iată o soluție radicală, de genul tăierii nodului gordian.

Eliminarea nevoii de argumente se obține, simplu, prin scoaterea din discuție a textului față de care se ia atitudine polemică.

Se va obiecta: e un nonsens! Oh, nu, e o realitate.

Nu mai contează textul, nu mai contează ce se spune: după noua metodă, important devine subtextul, important devine ce se presupune. Noua metodă se bazează, cum vedem, pe aptitudinile creatoare; și chiar le dezvoltă. Cîtă putere de a inventa un subtext, atîta forță polemică; și cîtă artă în a presupune o intenție, atîta îndrăzneală. **De l'intention avant toute chose**: aceasta e lozinca noii metode.

De a cărei eficiență nu ne mai putem îndoi din moment ce o adoptă integral chiar și oameni de știință, prin excelență mai reticenți față de tot ce nu implică rigoare, argumentație, logică, strictă aplicație la obiect. Amănuntul că un distins lingvist, N. Mihăescu, se referă în noul stil polemic la un text al nostru ne atrage mai puțin atenția decît evenimentul trecerii sale printre cei mai hotărîți partizani ai acestui stil. Căci am spus greșit „textul nostru": în **opiniile** sale (apărute în „România literară" nr 13, 25 martie a.c.), N. Mihăescu se referă de fapt la un **subtext** pe care, în virtutea libertății creatoare proprii noii metode polemice, ni-l atribuie cu o larghețe pentru care nu-i putem fi decît recunoscători. Am scris despre o carte relevîndu-i tehnica de elaborare prin analiza a două planuri (istoric și lexical); n-am făcut însă nici o judecată de valoare, nici o apreciere. Absolut nici una. Cum despre această carte s-au formulat numeroase judecăți de valoare, afirmîndu-se chiar și că este „o operă de pe acum nemuritoare", ne-am rezervat modestul rol de a aduce doar o contribuție la cunoașterea unor aspecte particulare; ne-am păstrat strict în planul evidențelor și am făcut numai judecăți de existență. Am constatat o serie de inadvertențe istorice și o serie de inexactități lingvistice, unele dintre acestea provenind, după noi, pe baza unor argumente înfățișate cu onestitate, din simple erori de transcriere. Atît și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît. N. Mihăescu — repet, un distins lingvist — nu se referă la textul nostru decît pentru a spune, o dată, că înșirăm „unele așa-numite inadvertențe de ordin istoric" (deci, în realitate, n-ar fi inadvertențe!), și apoi că am semnala „unele impreciziuni de ordin semantic"; în schimb, se referă la **subtextul** articolului nostru, presupus cu grație și imaginație. Noi — afirmă N. Mihăescu — am fi urmărit să ștergem de pe fața pămîntului cartea în discuție; sau, în formularea sa, „condeiul — am zice, cam imprudent, acum, al criticului Mircea Iorgulescu — a crezut că o poate șterge de pe fața pămîntului". Nu știm ce va fi crezut condeiul nostru (dar o știe, și cît de bine!, distinsul lingvist N. Mihăescu); observăm însă că noua metodă polemică este atît de productivă încît detectează nu numai intențiile autorilor, dar pînă și pe acelea ale condeielor lor.

Cum sîntem un iremediabil om vechi și în consecință credem încă în Argumentație, în Rigoare, în Logică, nu putem totuși decît să regretăm că un distins lingvist polemizează cu noi nefăcînd uz de specialitatea sa; căci am fi preferat să cunoaștem nu opiniile domnieisale despre ceea ce va fi crezut condeiul nostru, ci judecata sa de specialist în privința constatărilor noastre de ordin filologic. Sînt ele exacte ori sînt inventate? Le-am interpretat corect sau fantezist? Avem ori nu dreptate susținînd că „limba" unui scriitor presupune existența unei „sintaxe" personale? Greșim, de pildă, socotind că există o „limbă" a lui Sadoveanu, dar nu și una a lui Cezar Petrescu? N. Mihăescu, distins lingvist, nu ne spune nimic despre aceste chestiuni; domnia-sa se referă la subtext, nu la text, la intenții, nu la afirmații, vădind o atît de mare inventivitate încît atribuie pînă și condeiului nostru anume tenebroase intențiuni.

Este însă un regret meschin față de bucuria unanimă a impunerii noii metode polemice cu atîta repeziciune și în articolul distinsului lingvist N. Mihăescu salutăm cu emoție convertirea, sperăm generală, a oamenilor de știință la principiile sale.

Intrăm în era discuției de intenții și a căutării subtextelor.

M. Iorgulescu

Calendar

● 26.III.1923 — s-a născut **Valentin Lipatti**
● 1.IV.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938)
● 1.IV.1899 — s-a născut **Gheorghe Cardaș**
● 1.IV (20.III) 1900 — s-a născut **Al. Philippide** (m. 1979)
● 1.IV.1905 — s-a născut **Ion Molea**
● 1.IV.1927 — s-a născut **Leonid Gavriliu**
● 1.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Grigurcu**
● 1.IV.1942 — s-a născut **Gabriela Adameșteanu**
● 2.IV.1903 — s-a născut **Olimpiu Boitoș** (m. 1954)
● 2.IV.1912 — s-a născut **Caten Popescu**
● 2.IV.1923 — s-a născut **Lucian Dumitrescu**
● 2.IV.1939 — s-a născut **Adrian Dohotaru**
● 3.IV.1923 — s-a născut **N.D. Carpen**
● 3.IV.1939 — s-a născut **Tiberiu Iovan**
● 3.IV.1945 — s-a născut **Florentin Popescu**
● 3.IV.1977 — a murit **Florin Mihai Petrescu** (n. 1930)
● 4.IV.1915 — s-a născut **Vasile Florescu** (m. 1982)
● 4.IV.1917 — s-a născut **Valeriu Ciobanu** (m. 1966)
● 4.IV.1927 — s-a născut **Dumitru Trancă**
● 4.IV.1928 — s-a născut **Florica Dimitrescu-Niculescu**
● 4.IV.1931 — s-a născut **Petru Anghel**
● 4.IV.1967 — a murit **Mariana Dumitrescu** (n. 1924)
● 5.IV.1912 — s-a născut **V. Copilu-Cheatră**
● 5.IV.1927 — s-a născut **Viorica Rogoz**
● 5.IV.1931 — s-a născut **Corneliu Barborică**
● 5.IV.1932 — s-a născut **Fănuș Neagu**
● 5.IV.1934 — s-a născut **V. Fanache**
● 6.IV.1901 — s-a născut **Elena Mătasă**
● 6.IV.1907 — s-a născut **Bogdan Amaru** (m. 1936)
● 6.IV.1930 — s-a născut **Al. George**
● 6.IV.1940 — s-a născut **Draga Marianici**
● 7.IV.1908 — s-a născut **Emilia Șt. Milicescu**
● 7.IV.1947 — s-a născut **Petru Poantă**
● 7.IV.1967 — a murit **Gheorghe Giuglea** (n. 1884)
● 7.IV.1972 — a murit **Ion Ghimbășanu** (n. 1898)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

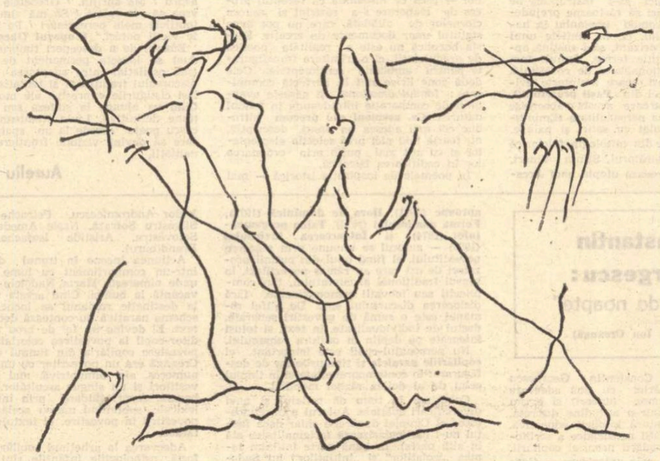
CENACLURI LITERARE

■ Viața cenaclurilor literare este cuprinsă în programul preocupărilor revistei noastre. Am subliniat în repetate rînduri importanța activității cenaclurilor, în deosebi a celor cu un prestigiu recunoscut, din centrele universitare ori muncitorești, publicînd în paginile revistei tinere talente, oferind anual premii în cadrul concursurilor de poezie. Un cenaclu literar bine constituit, ca orizont intelectual și soliditate a talentelor, este locul de manifestare a personalității, locul din care un talent „pleacă", chiar dacă rămîne, se afirmă, adică, în planul literaturii. „Îmbătrînirea" într-un cenaclu este o anomalie. „Întîrzierea", incapacitatea distanțării, un non sens. Scopul creației, prin urmare, este justificarea majoră a vieții unui cenaclu, și, în ce ne privește, a interesului pe care îl reprezintă, celelalte activități culturale intrînd în sfera altor preocupări.

Din aceste convingeri s-au constituit și paginile de față. Înființarea „Cenaclului Uniunii Scriitorilor" de la Focșani o salutăm deci, acum, prin publicarea florilegiului selectat din întîiul dosar al tinerei instituții. De la Tîrgoviște am primit plicul cu poeziile cenaclului „Al. Vlahuță", încă din toamna anului trecut. La „Republica" și la „V. Voiculescu" avem mai dese contacte și ne exercităm spiritul colegial la fața locului. În speranța că nu vor rămîne fără ecou intențiile noastre mărturisite și pe această cale, ne gîndim la viitoare pagini de ținută literară, pe care să le putem alege din spațiul de creație a unor importante cenacluri literare din țară, în scopul deschiderii căilor de îndreptățită afirmare a valorilor tinere.

Ion Horea

Cenaclul Uniunii Scriitorilor – Focșani



Despre patrie

Dreptul de a vorbi despre patrie
Ți-l dă patria însăși,
Pentru că te cunoaște din luptă,
Pentru că te cunoaște din muncă,
Pentru că te cunoaște din suferință,
Din visare, din mîhnire, din biruință.

Dreptul de a vorbi despre patrie
Presupune un suflet pătruns
De adînca ei flacără vie ;
Și-n ungherul cel mai ascuns,
Unde nimeni nu e și nu te știe :
Patria e sentimentul că mereu am învins.

Dreptul de a vorbi despre patrie
Stă în inima trează la grijile ei,
În fapta-ndrăzneață, fierbinte,
În drumul de muncă spre fericire.
Dreptul acesta nu se măsoară-n cuvinte
Ci-n năzuința de a merge mereu înainte.

De aceea vorbele noastre au acoperire
În valori nepieritoare.
În tot ce ni-i drag, în tot ce ne doare ;
Se-nțelege adînca iubire
De oameni, de pămînt și de soare.

Nicolae Bornaz

Tata

Eu l-am uitat pe tata sau l-am pierdut, în fine
doar ochiul unui miel pulsează-n cord
dar tata e o seară ce nu se mai sfîrșește
pe cearcănul de ziuă străfulgerind în nord.

Vin ciinii pe cărare și nici o frunză nu e
s-o poți muta în cîmpuri o umbră desenînd
dar tata stă desigur visîndu-ne o vreme
și numai ochii noștri dintr-însul vin ningînd.

Și poate cere șaua să treacă-n miază noapte
pe un pămînt de ierburi mult mai puțin călcat
dar refuzînd această uimire ca pe-o rană
îmi dă cu botu-n coaste un miel imaculat.

Chem numai ciinii, uite îi las să stea de pază
pe dedesubtul vremii adulmecînd ușor
dar tata ia cu dînsul năluci de ierburi rare
cînd cearcănele nopții printre mesteceni mor...

Ion Panait

Cei legănați de fluturi

Cei legănați de fluturi s-au mai întors acasă
nu vă mirați prieteni eu nu sînt cel ce plec
acum cînd prispa vetrei mi-e alb ștergar pe masă
și în Cîlmîlm dorm ciinii și nici nu știu că trec

priviți cum apa Putnei mi-a-nvăluit făptura
cum dorul ei și-al mamei mă cresc atît de drept
îl simt pe tata-n brazdă privindu-și arătura
atît de trist sub iarbă și-atît de înțelept

eu nu sînt plopu-n care s-au așezat vulturii
cînd au venit să prindă cu ochiu întregul sat
ci buruiana care îi mai dă gust fierturii
cînd sapa-și uită somnul și caii se mai bat

grăpînd cu versuri viața-mi cîmpia mi-i aproape
căci sînt copilul vostru visat în multe nopți
eu sînt ulucu-n care mai vin să se adape
codanele cirezii și stîlpii de la porți.

Panaitache Apostu Vultureanu

Dedicație

Cu ce să te asemui ca să-mi astîmpăr Fireo
ce caută cuvîntul atît de nimerit ?
cînd plouă peste mine cu lacrimi mari iubireo
doar Ochii tăi iubito mă farmecă-nsutit

Cuvintele sînt goale rănite și pătate
poeții-au stors din limbă prinosul lor divin
și gîndurile-mi toate ce torc înfierbîntate
se lasă în genunchi și ca un Zeu mă-nchin

De-aceea mă întreb cînd mi-a fost dat putința
să te găsesc pe tine din toate cîte sînt
cu ce să te asemui să-mi potolesc ființa
flămîndă de Cuvîntul, necunoscut Cuvînt...

Constantin Ghiniță

Duc dorul meu

Duc dorul meu la gura izvorului
Seara, să împletească ierburile,
Dimineața, foșnetul zborului,
Noaptea, să-nece cu liniște cuiburile,
Ziua, să-și sfîșie tălpile
Pe toate drumurile, drumurile
Să umple cu el inimile
Și blestemat să fiu risipitor,
De nu-l primești în inimă, izvor...

Marin Moscu

E tîrziu

E tîrziu să ucizi pasărea cîntătoare
Ce ți-a robit inima
E tîrziu să mai crezi
Că n-o poți auzi
Doar pentru ea
Albe flori ning cireșii în mai
Ți-e fața luminată de zăpada rodului
Și-n părul tău mîinile mele ametesc
Azi cîntecul tău de pribegie
S-a sfîrșit.

Rodica Șoricău

Descîntec înainte de plecare pe mare

Să fii investit
Cu tăria anotimpurilor,
Pe urmele tale să umble
Gîndurile oamenilor
Să arunci ancora
Pe o spinare de scoică
Să atingi soarele
Ca pe un leu tolănit
Pe sinceritatea pinzelor,
Să ai privirea și mintea
Tălmăcitorului de vise
Pe toate să le iei
Pentru bine pe mare
După ce ți-ai răpit iubita
Într-o seară arătîndu-i văzduhul...

Constantin Dușcă

Doar ochiul

Ucis de-atîta spaimă din nou mă doare timpul
Tăcutele cuvinte ascunse în unghere
Cu mîile de clipe îmi săgetează trupul,
Îmi place simfonia și nu mai vreau tăcere.

Din cîte cacuvele albastre ard pe zare
Pe munți albiți de vreme cu cearcăne de dor,
Mi-a mai rămas doar ochiul mai mare ca o mare
Tot cumpănind de-o viață aripa pentru zbor.

Vor scînteia din nou clepsidre nemiloase
Să-mi picure durerea pe lespezi mari de vînt
Tot căutînd izvorul fîntînilor duioase
Din neodihna frunții să-mi țese un veșmînt.

Vor crește noi pămînturi pe locurile noastre
Voi șterge peste clipe un cîntec, o emblemă
Să nu vă mai atingeți de pleoapele-mi sihastre
Puternice mea artă nu roagă, nici blestemă...

Emilian Avrămoiu

„Republica" – București

Empedocle

Gîtlejul hăul Etnei mă soarbe cu nesaț
Din fulgere și magmă am îmbrăcat o haină
Mă prăbușesc năprasnic dar într-un tel
mă-nalț
Spre-o stranie, fierbinte, tulburătoare taină

Ca-ntr-o apoteză înconjurat zeiesc
De un virtej de îngeri de foc rotind spre slavă
Purtat spre o lumină... Și flăcările cresc
Din tainicul, izvorul, clocotitor de lavă

Într-un virtej de goluri de foc mi s-a deschis
Un ochi ce nu-l știusem ; și iată au să vină
Solii incinse-n aur din frămîntatul vis
Cu spadele de flăcări, la munca lor divină

Spre-adîncurile roșii încandescent abis
Mă soarbe iacom, Trupul mă arde. Sînt lumină...

Valeriu Stoica

Cîntec alb

Am să te caut cu stelele toate
cu toate stelele te voi căuta
în pădurea păsării-frunză
iubito, de dor
cîntecul tău, alb

am să te-alerg cu ploile verii
cu ploile verii te voi alerga
pe cîmpia cailor-rouă
iubito, dansul tău
în irisul zilei

și-am să te luminez cu luna-nsoriță
cu luna-nsoriță te voi lumina
în nesfîrșitele vise de aur
iubito, somnul tău cald
lîngă inima mea.

Vasile Popovici

Îmi dă de veste...

Ah, cum mi se frînge vorba-nerostitoarea-mi gură
Tăcerea cum se-așează pe umerii-mi rotunzi
Și cum în ochii tîmpezi cîmpiile de zgură
Omoară cai sălbatici ce-mi par atît de blînzi

Îmi dă de veste vremea, iubito, c-am să mor
Va fi-nserat afară, un cer stropit cu sînge
În sufletu-mi cuminte, de tine-ntrebător
S-a mai deschis o rană ce înăuntru plînge

Iubește-mă temeie că vremea rea mă strigă
Și toamnele mă plouă și iernile mă ning
Să simt în mine drumul cum nu mă mai ciștigă
Statorniciri de ape iertîndu-mi brațul sting.

Simt cum lumina plînge în ochii mei cuminți
Mă bate gîndul astăzi că pot muri-ntr-o vreme
Și-o să privesc cum iarba va crește peste dinți
Hrănită cu visarea ce-ncearcă să te cheme.

O noapte nesfîrșită și-o veșnică uitare
Acoperi-va-n grabă o viață fără rost
Zi-demic vor mai plînge măcești albi, în floare
Adăpostindu-mi urma s-o țină cum a fost

M-or îngropa departe, la margini în cîmpie
Un nume șters de ploaie mă va păstra ca semn
Și-n negura ce-mbracă întinderea pustie
Măceșii vor mai plînge pe crucea mea de lemn.

George Nica

„Alexandru Vlahuță" – Tîrgoviște

Dimineața

Dimineața
au început deasupra lor
cîntecele
mașinile
mirosul de lapte crud
sub cisternă
trotuarele umede
o femeie
ca un elicopter
îmi strivește haina străvezie
și plimbă ciinele
cu o rgardă
și
tanț ridicat sus
aproape de cer.

Ioana Dana Nicolae

Să fii deasupra lor

Să fii deasupra lor,
Nor sau ploaie
Sau vînt
Și lumină,
Niciodată tăcere,
Niciodată îndoială,
Niciodată întrebare...

Totdeauna rodind
Deasupra lor...

Mihail Ion Vlad

Joc

Așa sîntem noi, frumoși și nebuni
Nebuni și iubiți citeodată
Ne doare un cer dărîmat în coluni
Și-n jocuri desculțe de fată.

Un cearcăn sîntem, de brumă și iată
Cum dor tropotite morminte de huni
Cum doarme o stea sîngerînd, vagabondă
În noi, fluturi stinși, vagabonzi prin furtuni.

Florin Neamț-Virlan

Toamna

Pămîntul
prins în ham
de coroana sidefie
a drumului măsurat
prin geometria
apelor reci ;
Privește cu ochiul
culegătorului de toamne,
bătrînul deal înveselit
de crengile îmbujorate
ca niște copii zburdalnici.

Valeria Arsene

Iubesc

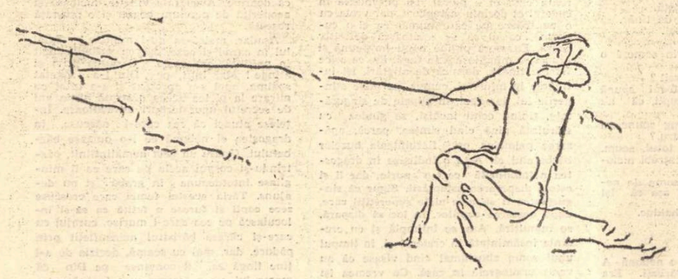
Iubesc oamenii,
Pe toți,
Dar mai ales
Pe cei adevărați.
Iubesc florile
Bucuriilor noastre.
Iubesc păsările,
Iubesc porumbeii și pescărușii,
Zborul lor liber spre viitor,
Cutezanța lor
Și speranța renașterii din cenușă.
Iubesc soarele
Și adevărul luminii sale...
Iubesc rîurile
Și fluviile
Și mările
Ce oglindesc
Fața timpului limpede.
Iubesc cerul senin
Și norii de vată —
Crîmpeie din visele copiilor.
Că să pot iubi
Toate acestea,
Iubesc pămîntul,
Miraculoasa lui sevă,
Iubesc Țara,
Dintotdeauna
Și pentru totdeauna !...

Daniela Popescu

În zori

În zori
îmi feresc coatele cu miros de ierburi amare
de măștile albe ale tîlei.
Dezgolit de crengi
trupul mă doare
închis în pînza subțire
a primului gest neînfrunzit.

Coralia Moraru



Desene de János Bencsik

„Vasile Voiculescu" – București

Te laud

Cum să te laud, Țară,
Cînd eu îți sînt parte,
Cînd fiul meu ți-e parte
Iar tata s-a-mpărțit,
S-a dumicat în tine
Și pentru-o veșnicie
Tata e trup din tine
Și parte-n al tău mit.
Cum să te laud, Țară,
Fără să-mi laud neamul,
De ce să-ți dau ofrande
Căci nu sînt în pețit,
Sîntem ai tăi pe viață,
A noastră ești, povară,
Duioasă amăgire
Și dor neistovit.

Dinu Pruneș

Noapte de vară

Noaptea
Mireasă atît de frumos
A necunoscut...
Vîntul aduce pe drum
Bănuieli
Și vocale străine
Nimic nu-i absurd
Dacă piatra
E geamănă păsării negre
Și porțile pleacă pe rînd
Din cetate.
Trandafirul își explică parfumul
Pe treptele unei catedrale
Implicînd universul
În spaima inutilă
A unei gîngănii.
Riul desenează porturi
Pe ziduri
Ceața așază plumb
Pe bordul vapoarelor
În fiecare casă
Cineva visează o dragoste
Expatriată încă o dată.
Copacii umblă desculți
Prin cimitire
În care nimeni nu moare.

Noaptea
Lucrurile nu suferă...
Ne acceptă legenda !

Mihai Eraclide

Cel care doarm pe o navă cosmică

Cel care doarme
pe o navă cosmică visează
o nucă, palate, femei goale
și pe el făcînd dragoste
cu o piruetă
fragmentul acela din mișcare
cînd spui, oprește-te
și ea se învîrtește, se învîrtește
și spui, este prea mult
m-a apucat disperarea
aruncați-mi un pai
și paiul să fie un strigăt
și strigătul să fie fiul meu
rotund, rotund ca o pasăre
restituită văzduhului.

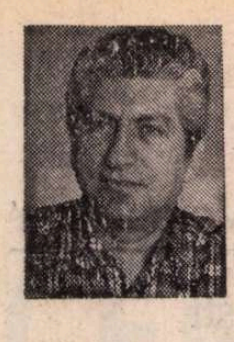
Mara Ricman

Spitalul interior

Acum la sfîrșit, medic de atîția ani
în spital
În aerul căruia „l'etais cousu d'or"
Acesta s-a răsfrînt în mine cu totul
Devenind spitalul meu interior...

Toate să fi fost aievea,
cîte s-au întîmplat ?
Atît de trecător... atît de trecător...
Sau numai păreri și umbre de oameni
bolnavi pe viață și pe moarte
Care au fost numai în spitalul meu
interior ?

Călin Butoianu



Dan Claudiu
TĂNĂSESCU

RADA

MAI intîi o luă spre casă, dar apoi se răzgîndi. Cîrmi bidiviii spre oraș. Lumina dimineții, zbicită din zăpada imaculată, îl orbea. Ochii îl usturau și-i lăcrimau. Lovi cu sete în spinările cailor obosiți de greutatea drumului. Picioarele li se înfundau pînă deasupra genunchilor în zăpada înghețată. Vîntul se potolise. Ajunseră pe la prînz în oraș. Din trase în curtea cafenelei. Tot timpul cît străbătuse întinderea fără sfîrșit a cîmpiei, s-a gîndit la cele spuse de ghicitoare. Rița aruncase la plecare cîteva vorbe care-i mistuiau acum mințile : „Fă ce-i face și du-o departe pe Rada. Scap-o de moarte !“ Cînd intră în sala cu mese scunde și fotolii învelite cu catifea, prin cap îi trecu, iute ca un fulger, gîndul c-ar fi bine să-și mărite sora cu un negustor din Anatolia.

Stînd și bînd cu prietenii de afaceri simți că în el se naște un fel de dorință. O vedea pe Rada, frumoasă, cu sînii dînd să-i spargă bluza de mătase, cu mîinile lungi și acoperite cu piele catifelată, vorbindu-i ori rîzînd, și atunci, poate și din pricina lichiorului pe care-l băuse, avu sentimentul că o iubește altfel decît ca pe o soră. Degetele lui parcă atinseră părul lung, mătăsos, înfoiat de un zefir. Se scuturâ ca de un frig ce-i pătrunsese în oase și ceru o cafea. Celălalt om din el îl mustra pe nesăbuitul frate bîntuit de gînduri rușinoase. În el se jucau două suflete. Cînd lămpile din local fură aprinse, Din se duse la unul din negustorii tineri venit tocmai din Anatolia — un bărbat de vreo douăzeci și cinci de ani, mijlociu de stat, oacheș, cu o mustață tăiată scurt, cu priviri sălbatice — și-i întinse mîna.

— Arvamoes, ți-o vînd pe soră-mea !

Bărbatul sări de pe fotoliu și-l prinse de umeri.

— Costandine, nu glumi cu mine, că fac moarte de om ! Știi că nu mai pot după Rada !

— Spun vorbă serioasă, Arvamoes. Dar s-o întreb și pe mama.

— Bine. Aștept răspunsul. Io plec mîine și mai vin peste o lună. Îți dau cît vrei.

Din se duse la tejghea și ceru o măsură de coniac. O bău pe nerăsuflate, apoi ieși. Se urcă în sanie și o porni spre casă. Noaptea își preluase rondul. Stelele jucau de frig, iar luna, scăpată din gura vîrcolacilor, avea doar un obraz. O mulțime de gînduri îl năpădiră. Înțelese speriat că în cîteva ore ajunsese să o iubească cu patimă pe Rada, și din această pricină se cutremură. Dorințele și renunțările se războiau între ele. Cum adică s-o dorească pe sora lui ?! Dar Rița ghicitoarea îi spusese că n-au același sînge. Rada îi era vitregă. Cînd se mai trezi din mahmureala ce-i încețoșase mințile, se sperie de nebuniile ce-l colindaseră. Oricum, se hotărî să afle adevărul despre sora lui, despre el, despre viața Filei. Pătrunse în casă. Apoi povesti ce pătimise. Maică-sa ascultă fără să scoată un sunet. Doar suflarea i se auzea mai grăbită, șuierătoare. Cînd termină se trase departe de el, pe o laviță.

— Ce-ai căutat la Rița ? îl întrebă din nou.

— Ți-am mai spus. M-a ademenit. Și bine-a făcut. Am aflat atîtea...

Bătrîna se ridică și-și legă baticul pe sub bărbie. Apoi spuse nemulțumită :

— Tu știi cine-i Rița ?

— Nu.

— Soră-mea mai mică. E o tîrfă, o... vrăjitoare care a fugit de-acasă la cinșpe ani cu un iluzionist. A învățat tot felul de șmecherii. A deprins să hipnotizeze oameni și animale, să citească gîndurile și...

— Vra să zică nu-i o simplă ghicitoare, o opri Din.

Bătrîna tăcu. Apoi întrebă în șoaptă :

— Cum arată ? N-am mai văzut-o de treizeci de ani !

— Cînd și-a scos basmaua de pe față, am crezut că ești dumneata !

Flăcăul se duse spre fereastră și încercă să pătrundă bezna de afară.

— Spune-mi, e adevărat că Rada nu mi-e soră bună ?

Fila tăcu. Prinse unul din ciucurii de sîrmă și se porni să-l răsucească.

— Ce-i adevărat din ce mi-a spus Rița ?

Ochii pe jumătate adormiți ai bătrînei se deschiseră larg și din ei scăpărară două fulgerări.

— Nu-ți spun nimic ! Auzi ! Toți sînteți copiii mei !

— Cu cine ne-ai făcut ? țipă Din.

— Nu ți-e ție rușine să mă întrebi așa ceva ?

COSTANDIN simți cum prin cap îi umblă puhoaie de apă, cum se încolăcesc vîrtejuri. Inima începu să-i bată tare, dureros. O ură cumplită puse stăpînire pe el. Într-o clipă golită de cuget, o prinse pe bătrînă de piepții cojocului și o trase spre el. Ochii femeii se închiseră leneș. Dar pleoapele jucau fricos peste globii ascunși. Din își trase de la cizmă cuțitul și, ridicîndu-l deasupra capului, urlă :

— Dacă nu-mi spui totul, te omor !

Femeia aceea care crescuse zece copii, care trecuse prin toate bicisniciile vieții, care nu știuse ce-i teama, în momentele acelea a fost învinsă de panică. Poate o presimțire a determinat-o să nu se încăpățîneze și, fără întîrziere, în timp ce se holba înspăimîntată, începu să vorbească supusă :

— Am să-ți spun totul. Dă-mi drumul !

Fața răvășită, părul zburlit și buzele tremurinde ale tînărului o făcuseră să creadă că, lipsit de judecată, Din o va lovi cu lama ascuțită și sclipitoare. Aproape că percepuse în carnea ei răceala fierului ucigaș. În același minut, Costandin fu acoperit de rușine. Cum de putuse ridica mîna asupra celei care-l născuse și crescuse ?! S-a gîndit atunci că fiecare om are în el și puțină nebunie ce, te miri cînd, poate răbufni.

Fila se duse pînă la ușa pe unde se strecurase Rada și ascultă. Apoi se întoarse și se așeză pe canapea. Își întinse, cu mîini tremurinde, fusta de lînă împletită, își lăsă privirile peste covorul mițos și oftă.

— Dine, maică, Rada nu-i decît soră de lapte cu tine. Ați supt aceeași țîță. Atît. După ce tu făcuseși un an, am născut o fetiță cu păr negru și creț, cu ochi albaștri, cîrnă și cu picioruțe dolofane. Dar era vînătă toată și respira din greu. Mai întîi am crezut că înghițise apă din burta mea. Da de unde ! Avea o boală de inimă care a și răpus-o după o lună. Nu mai aveam odihnă. Mă zvîrcoleam toată noaptea de dorul ei. Într-o dimineață, pe la descătușarea zorilor, pe cînd moțăiam, auzii un filfîit urmat de o larmă de nesuportat. Zeci de glasuri de femei se ciorovăiau ca niște giște pe pridvorul casei. Am dat să mă ridic, dar n-am putut. Parcă eram oloagă. Ușa a bufnit ca lovită de o furtună și, cînd, ce să vezi ? Cîteva muieri în pielea goală au trecut în zbor peste masă și peste pat. Hohoteau și împrăștiau miros dulceag de lapte.

— Mamă, nu-mi spune prostii, Cum să cred ?

— Copile, taci! Ai să crezi! Una, cu o coroniță de argint, se opri din plutire și se așeză peste pieptul meu. Era ușoară ca un fulg. Eu nu puteam să mișc nici limba-n gură. Ursitoarea, că aia era, îmi spuse : „Filo, du-te la Odăi și fură fetița poștașului de-acolo. E de vîrsta Radei care ți-a murit, boteaz-o la fel și crește-o ca pe copila ta. Ai grijă de ea ca de ochii din cap, că din pîntecele ei se va naște un băiat ce va mîntui pămîntul de hoți și mincinoși, va zăgăzui bolile și foametea“.

Din vru să se ridice și să întrerupă povestirea bătrînei. Ba chiar se gîndea să-i zică mamei sale că atunci cînd o fi vorbit ursitoarea cu ea, o fi fost beată ori a visat. Dar un gînd superstițios îl scormoni.

— De mine, ți-a spus ceva ?

Femeia tăcu. Costandin insistă.

— Te-a ursit c-ai să mori de tînăr.

— Cum ? se neliniști flăcăul.

— Răpus de molimă.

Bărbatul se plimbă prin cameră o vreme.

— Și, Radei ce i-a mai ursit ?

— Nimic. N-a mai vrut să-mi spună decît că voi mai avea opt copii, că nu vor trăi mult și cam atît.

— Mamă, gemu Din, te rog spune-mi tot adevărul, cine-i tatăl nostru ?

— Copile, îți voi destănui totul, acum. Dar după aia să nu mă mai întrebi niciodată nimic. Auzi ?

Băiatul înclină din cap în semn de nesupunere. Bătrîna nu văzu, așa că își urmă povestirea.

— Tatăl vostru a fost un haiduc.

— Cum ? Un hoț ?

— Am spus un haiduc.

— Și, unde-i acum ?

— A murit. L-am iubit ca o nebună. A meritat. N-a fost ca alți bărbați. Era blînd și cu suflet minunat.

— Ei ! se nemulțumi Costandin.

— În voi nu există decît dorința aprigă a cărnii, numai visul pulpelor goale și al sînilor umflați. Dar inima ?

Bătrîna făcu din mînă a lehamite.

— Nu-i așa. Sînt și bărbați care fac pasiuni. Voi, femeile, aveți suflete de piatră. Voi înșelați, voi cedați obrăzniciei noastre. Uită-te la tine. La ce bun ai avut un bărbat care tot timpul a fost plecat, care nu și-a cunoscut copiii !

— Cu mine e altceva. Eu l-am vrut. Era frumos, înalt, cu mustață, cu obraji colțuroși și pumni cît oala. Am fugit cu el de acasă de la mama. Mi-a cumpărat căsoiul ăsta și mi-a dat un sac de bani. „Să-mi naști zece copii, Filo, să-i crești și să-i așezi la casele lor. Să se înmulțească și ei, să facă un sat din sămînța noastră“, mi-a zis și a fugit în codru. Venea rar, uneori bolnav ori rănit. Îl oblojam, îl spălam, îi cîrpeam hainele și după aia pleca iarăși. Era spaima boierilor și a bogaților. Prăda și punea foc la moșii. Ce lua împărțea o parte cu oamenii lui, iar alta o dădea săracilor de prin comună. L-au căutat jandarmii ani de-a rîndul, dar fără folos. Acum trei ani, au pus însă mîna pe el și l-au spînzurat de craca unui stejar din codrul Vlăsiei. Un om de-al lui a venit de mi-a adus vestea și, după aia, m-a dus pînă acolo.

La marginea unui luminiș, atîrna, legat de o frînghie ce avea un cap răsucit pe o ramură groasă, corpul haiducului Drăgan. Avea ochii ieșiți din orbite, limba îi atîrna, buzele vinete îi schimonoseau fața, făcîndu-l de nerecunoscut. Fila nici n-a crezut că-i el. Omul care o dusese, urcă în copac și tăie nodul. Trupul neînsuflețit se prăbuși cu zgomot pe iarba moale. Mîinile îi înțepeniseră la spate din pricina legăturii, iar gîtul purta un șanț adînc. Femeia îngenunchie și începu să bocească. După cîteva clipe de așteptare, bărbatul ce-o însoțise se apropie de ea și o trase de umăr cu putere.

— Hai, lasă-l odată ! Mai bine să-l cărăm de-aici, să nu-l mănînce corbii ori alte lighioane.

Începură să-l tîrască prin tufișuri pînă obosiră. Se făcuse noapte. Fila a stat lîngă leșul omului ei, apăsîndu-i ochii și limba la locul lor, frecîndu-i gîtul și alintîndu-l ca pe un copil bolnav. Carnea lui nu mirosea a mort. Avea încă în piele mireasma pădurii în care se ascunsese și dormise ani de-a rîndul. Privindu-l și reamintindu-și clipele petrecute împreună, a înțeles cît de mult l-a iubit, și dorința de a-l avea lîngă ea îi scormonea mintea. Un gînd nebunesc o urmări ore în șir. La ivirea dimineții s-a ridicat de lîngă trupul înghețat și a pornit prin pădure. Adună o sumedenie de ierburi și frunze numai de ea știute și le ascunse în sîn. Cînd se întoarse, pe fața ei se putea zări o bucurie. Se așeză pe pămînt și-i spuse omului ce rămăsese lîngă mort cîteva cuvinte în șoaptă. Bărbatul se cutremură.

NIMENI n-a mai auzit vorbele acelea, nici măcar vînticelul ce făcea să tremure frunzele pădurii și nici măcar tufișurile pline cu fructe de măceș, ce păreau flăcările unor luminări. Abia acum, peste cîțiva ani, încolțită de băiatul ei mai mare, avea să dezvăluie ce hotărîse atunci !

Stătuse nopți nenumărate așteptîndu-l să-i bată în geam. Venea rar, și atunci cu gîndul de plecare. Intrau în celarul casei, pe care-l aranjaseră ca pe un dormitor. Ea îl privea clipe nesfîrșite, încercînd să-și înfigă în creier imaginea lui. De multe ori, cînd el era plecat, descoperea cu spaimă că nu-și amintea cum arată. Cu toate eforturile, nu reușea să și-l închipuie. Cînd Drăgan venea, prima grijă a ei era aceea de a-i privi îndelung fața, încercînd să se convingă că mai seamănă cu cel din închipuirile bîntuite de nesiguranță. În timpul scurt cît stătea acasă, Drăgan intra tiptil și-și privea copiii cum dorm. Mergea la pătuțul fiecăruia și se uita lung, pe rînd, cercetîndu-le obrăjorii scuturați de spasme scurte. Se îndrepta apoi de șale și, mulțumit, părăsea imensul dormitor, spunînd :

— Cînd s-or face mari, mă las și io de haiducie. Ne mutăm în altă parte, ca să scap de jandarmi și să te știi trai !

Niciodată Fila nu-i spusese că-i nefericită cînd el e plecat. Își dezvoltase în cugetul ei dorința așteptării, dar vroia, cu o nerăbdare pe care numai ea și-o cunoștea, ca el să se reîntoarcă definitiv acasă. Fuseseră puține nopți împreună și atunci se mîngîiaseră în fugă. Ea, ca orice femeie tînără, dornică de alintări, își întipărea în minte și, cumva, pe piele atingerile lui, iar apoi, în clipele de singurătate, ținînd ochii închiși, se gîndea cu stăruință pînă cînd simțea, parcă, apăsarea palmelor, ori fierbințeala buzelor bărbatului ei. Asta o îndîrjise în dragostea neîmblînzită ce i-o purta, dar îi și ostoia disperarea așteptării. Sigur că singurătatea îi stîrnise niște superstiții care, după nașterea copiilor, în loc să dispară, se înmulțiră. Așa se întîmplă și cu credința însămînțată în creierul ei, în timpul unui somn zbuciumat cînd visase că au venit ursitoarele în casă. Cu vremea își modelă ideea că acele arătări i s-au înfățișat cu adevărat. La fel se petrecu și cînd făcuse gestul nebunesc de a fura copilul poștașului din Odăi, de care ea avea să creadă — și a crezut pînă la moarte — că a venit pe pămîntul ăsta ca să nască un băiat ce, ajuns bărbat, va fi un fel de mîntuitor. Din această pricină, Rada, fetița cu piele arămie și ochi verzi, fu îngrijită mai deosebit și supravegheată cu strășnicie.

Găsindu-și bărbatul mort, agățat de o frînghie, femeia crezu că înnebunește. Socoti atunci că, în cei șaptesprezece ani de cînd fugise cu el, ei nu stătuseră împreună — adunînd cu o exactitate uimitoare zilele — decît două sute cincizeci de zile. Așadar, nici un an. După ce-l scoase din latul ucigaș, o porni cu el, gîndind să-l îngroape în grădinița din fața casei. Hotărîtă să sădească peste stratul de pămînt flori de piatră și un brad argintiu. Dar frămîntarea acelei așteptări, spaima că nu-l va mai vedea niciodată, îi stîrni în minte un gînd. Se ridică și dispăru în pădure. Ajunsă în adîncimea tufișurilor, îngenunchie și se porni să caute cu febrilitate o plantă. Știa că din frunzele ei țepoase și greu mirositoare, fierte în uleiuri de nucă și migdale, se obține o soluție care păstrează ani mulți orice trup fără viață, orice floare ruptă din tulpina ei. După lungi căutări, o găsi. Smulse cîteva și le ascunse în sîn. Se înapoie în luminișul unde-și lăsase bărbatul fără viață. Se duse la haiducul ce-o ajutase și-l întrebă în șoaptă :

— L-ai iubit pe Drăgan ?

— Am fost frate de cruce cu el.

— Atunci poți să ții o taină !

— Care ?

— Îl ducem acasă, îl îmbălsămim într-o fiertură și nu-l mai îngropăm. Îl voi ține pentru mine. Nu vreau să-l dăruiesc pămîntului.

Acestea fuseseră cele cîteva vorbe spuse șoptit omului care se cutremură.

Apoi se întoarse și îngenunchie lîngă corpul neînsuflețit.

Așa făcură. Îl cărară acasă. Trupul fără viață atîrna, parcă, din ce în ce mai greu. Obosiră. În ultima parte a drumului fură nevoiți să-l tîrască. Ajunși, îl vîrîră în celar și pregătiră lichidul miraculos. Fila opări frunzele ce le adusese din codru cu un amestec de uleiuri de nucă și migdale date-n clocot. Din fiertura galben-maronie se ridică un miros mentolat, înțepător. Apoi, după ce îmbăiară leșul, unseră toată pielea cu un strat gros. Fila îl îmbrăcă în haine noi și după aceea se așeză în genunchi. Rosti o rugăciune lungă. La sfîrșit îl împinse pe haiduc afară din încăpere și încuie ușa cu cheia.

— Și-o să țină ? întrebă neîncrezător omul.

— Dacă-l ung o dată pe lună.

În noaptea aceea, Fila a plecat de zeci de ori din camera fetițelor, cu care dormea, și, piș-piș, s-a strecut în celar. Apoi, în fiecare noapte a făcut acest lucru. În decursul anilor începu să creadă că, în afara banilor care erau pe terminate, nu-i mai lipsește nimic. Din crescuse și făcea negoț. Prinsese ceva cheag. Băiatul vroise să pătrundă în cîteva rînduri în camera ținută sub cheie de maică-sa, dar nu fu chip. Același refuz îl primi și Rada.

— Cînd s-o face cel mic de șaisprezece ani am să vă vîr pe toți acolo, și-o să vedeți ce e, le spusese Fila.

Însă ea intra noapte de noapte, se încuia cu grijă, aprindea o luminare, se așeza lîngă bărbatul ei și-l privea fără să clipească. I se părea frumos și cu zîmbetul păstrat în obraji. Într-adevăr, mortul parcă rîdea. La început fața i se alungise și chiar începuse să i se scofîlcească. Atunci, ea îi puse două biluțe făurite din ceară între obraji și dinți, modificîndu-i fizionomia.

Cînd Costandin auzi toată povestea mamei sale, mai întîi crezu că bătrîna a luat-o razna. Dar după ce Fila îl chemă și descuie ușa acelei încăperi ce-i scormonise curiozitatea ani de-a rîndul cu taina ei, încremeni. Celarul era o încăpere mare, curată, fără ferestre, ce primea o fîșie de ziuă de undeva de sus, dintr-un fel de luminator, cu scaune și masă, cu preșuri pe jos și cu un pat acoperit de o cergă roșie. Întins peste ea, cu capul pe pernă, un bărbat îmbrăcat în straie noi, cu pantofi ale căror tălpi luceau din pricina neîntrebuințării, părea că doarme. Avea fața vineție, lucioasă și acoperită de perciuni bogați și o mustață roșcată.

Așadar, maică-sa nu-l minți se ! Tatăl lui în carne și oase, dar cu sufletul fugit în neființă, era acolo. Îl putea privi și atinge ! Mai întîi, pe Din l-a săgetat spaima, apoi s-a apropiat și s-a uitat cu mirare la pielea aceea păstrată atîția ani de secretul unor ierburi miraculoase. Înțelese atunci că cea care-l născuse, în dragostea ei nebună ce i-o purtase bărbatului, făcuse un gest nemaiîntîlnit, păstrîndu-și corpul acela pe care ea îl mîngîiase întotdeauna în grabă și nu de ajuns. Tăria acestei femei care crescuse zece copii și furase o fetiță ca să-și înlocuiască pe cea care-i murise, curajul cu care-și cărase bărbatul neînsuflețit prin pădure, dar, mai cu seamă, decizia de a-l ține lîngă ea, îl convinse pe Din că mama lui era o femeie cu o încăpățînare de nestrămutat.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Fănuș NEAGU

Scaunul singurătății

COLONELUL Bozar Garofeanu, comandant adjunct al Direcției regionale xxx, anunțat de sosirea mea, nu a putut să mă primească două zile. Intr-a treia, mă caută cu telefonul la căminul regiunii de partid.

— Sergent Saltava Cezar, din batalionul 1 U.T.C., ieși în fața frontului și raportează ! Cum explici, sergent, faptul că, la 20 km unu de ălălalt, nu ne-am întîlnit nici măcar o singură dată în patru ani ?! Drept să-ți spun, eu, chiar dacă te-oi fi văzut pe undeva, nu te-am recunoscut. Azinoapte, tot răscolind în memorie, am ajuns să cred că ești un ăla, așa, de vreo doi metri, blond și uscat, dar în rest... Ai îmbătrînit ? Că viața care-o ducem noi e carnivoră. Ne mănîncă, ne roade, ne suge măduva. Cei ce iubesc sînt singurii care se salvează, dragostea te păstrează proaspăt și frumos ca un coș cu trufandale. Pînă diseară, cînd trimit un ofițer c-o mașină, să te-aducă la mine, te rog să nu pui nimic în gură. Vreau să-i tragem amîndoi un chef de bun găsit pe care să-l pomenim o viață. Sau poate vin chiar eu să te iau. Am, de trei zile, pacoste pe cap, o inspecție de la București, dar pînă diseară mă scutur eu de ea. Dacă-ți place să pescuiești... îți place ?

— Nu prea.

— Păcat. Ți-aș fi pus la dispoziție o șalupă care să te ducă pe Dunăre, pînă-n Cotul pisicii, unde clocotește apa de știuci. Am tot felul de scule...

— Mulțumesc. Prefer să mă vîntur prin oraș.

În aprilie, portul Galaților se țicnește, greu îi dai de urmele adevărate. Spre deosebire de Brăila, unde timpul viu pare că s-a apucat să croșeteze timp mort, ca să se spînzure cu franjurii lui, la Galați, pe toate străzile, te ineci în dealuri de umbră, care se nasc și se risipesc neînchipuit de repede din trecerile învăluite ale cîrdurilor de cocori. Aici începe drumul lor spre Nord. Printre bulbii de tablă stearpă ai bisericilor atîrnă petece verzi, duhuri de mlaștină, miros de păcură, de turtă dulce, de coacăze neagră, de ceai oparit în cazane de rufe. E un oraș ezitant, oferă vinovăție, instigă, pune Dunărea să răsufle prin latrinele cartierului Bădălan, reprimă, întinde sfori, ia camătă, sărează pește, săpunește fringhii, populează lacuri cu broaște, avortează portelanuri, înnobilează fierul, zdrobește fălcile Siretului, e șmecher, ipocrit, feroce, expeditiv, își joacă șansele vertiginos, nu pierde și nu aruncă peste parapet decît scînduri vechi și puțină sticlă colorată (picătura evoluînd fantasmagoric în închipuirea lui Felix Olmazu), năpăstuiește, promite și mai ales pedepsește, la dată fixă și neaminată — și toate astea sub mutra nătăfleață a unui oraș de provincie, care, seara, își scoate hăinuțele demodate și-și populează himerele cu puhoaie de umbre omenești mișcîndu-se agitat, mimînd nu viață, ci simbolurile agoniei căci, pe măsură ce merg vesnic pe aceeași stradă, oamenii înnebunesc de tăcere, mîndri, necontestați, figuri din prăvăliile fricii — singura lor trăsătură distinctivă și hotărît expresivă — care par că nu se vor opri niciodată, în nici-o zi și-n nici-o noapte, decît smucite, împinse, rupte, fărîmate, sau dacă vor slăbi pasul o vor face, în zori, pe ceață umedă, să-și schimbe pălăriile, ca soarele să le găsească sub altă identitate. La malul Dunării de la Galați, te simți tentat să-l gîndești pe Dumnezeu întrînd în oraș cu un rîu adăstînd ca un cîine lîngă piciorul drept. Cum, de altfel, îl și văzui, în ceasul care precede amurgul, dar nu sub înfățișarea lui de rutină, ci a unuia din grecii plecați după lîna de aur și pierdut sau instalat de o putere ocultă pe țărmul Dunării de jos, spart de ripi, unde stăruia, invizibilă, otrava și căpiala primăverii. De statură mijlocie, brunet, cu obraji sleiți și palizi ca vătămătura spre vindecare, suplu, elastic, cu o mustăcioară ca un surîs melancolic, în perfectă armonie cu genele lungi, menite parcă să soarbă lumina și s-o dăruiască purificată ochilor oblici. Pantofi de sfoară, pantaloni de in, pulover negru, pe git. Lipit de genunchiul lui, un dalmațian alb cu buline negre, dispuse într-o ordine aproape contrară firii, neliniștit, palpitînd de dorința de-a demonstra că e o inmănunchiere de iuți adunări și destinderi nervoase. Om și cîine se opriră la cîțiva pași de mine, mă priveau atent și în același timp parcă se pregăteau să sară un gard sau măcar albia unui torent secat și să se amestece în spujina de țigani pe jumătate goi și adunați pe vine în jurul unei iepe care se căznea să aducă pe lume un minz.

— Sergent Saltava !

Bozar Garofeanu mă cuprinse în brațe și mă sărută. Mirosea a spumă de ras franțuzească și a neofalină — probabil scosese recent o pată de pe pantaloni.

— De curînd m-au avansat plutonier în rezervă, tovarășe colonel.

— Ei, cum dracu, mă ? Ne-am vărsat sîngele împotriva lui Hitler și ei de colo : plutonier ! Statmajoriștii ! urmă cu dispreț. Dacă vreunul dintre ei pierde vreodată un degetar de sînge, asta se întîmplă numai la spital, cînd se internează să-și facă analizele. Poți să-mi spui unde ne-am văzut ultima oară ? Îți amintești ?

— Nu.

— Hai, fă un efort.

— Brașov, Seghedin, Budapesta, Györ, înșirai eu.

— Punctul Valpallova. Cînd voi, batalionul 1 ați luat-o spre Austria și noi ălilalți spre Cehoslovacia. Cele mai minunate corvezi pe care le-am făcut în viața mea, la Valpallova le-am făcut. Purtam centură care se încheia măreț într-un fel de coroană regală, unde dracu-o capturasem ?! Plutonier Saltava, jură-te că n-ai furat juma' de vită de la popota ofițerilor cînd eram eu de serviciu. Ia minciuna asta în brațe, dacă ai curajul. Măi Saltava, te știu perfect de bine, mangleai de zvîntai pămîntul. Parcă te văd cum ai smuls halca aia de carne și-ai înfășurat-o-n foaia de cort. Chiar dacă-aș fi vrut să te-nhață, n-aș fi putut, eram dumicat de oboseală. Doamne, ce harababură era sub umbraru-ăla din punctul Valpallova! Butoaie cu brînză, lăzi de cuie, colivii cu papagali, snopi de bidinele, blocuri de gheață, fierăstraie de tăiat gheață, baloturi de mătase albă din care-și fac rochii fetițele catolice pentru prima comuniune, maldăre de stuf, mormane de cisme, mantăi, o căpiță de fîn, un șir de stîlpi cu multe belciuge înfipte în ei, cred că era o montă, de ea ai sprijinit tu sacul cu carne furată, ca să-ți mai tragi răsuflarea, și-mi pare rău că nu te-am filmat, stam cu aparatul în brațe și nu știu de ce nu l-am dus la ochi. Eram morți de somn, asta-i explicația.

— Tovarășe colonel, încep să mă limpezesc, sînteți tipul ăla cu... cu aviatoarea ?

— Saltava, te invit să mă scuteșți cu pronumele de reverență. Cezar și Bozar. Niciodată nu putem fi altceva noi doi.

— Cu cîinele ăla lîngă picior parcă ești Dumnezeu cu botul unui riu oprit lîngă piciorul lui.

— Ce știi despre aviatoare ? rise el. Sînt curios să aflu chiar întru tîrziu ce vorbeau băieții.

— Vorbeau ? Urlau, chelălăiau. Păi cum ! După fiecare raid pe care-l efectua aviația noastră în liniile inamice, porneai cu fata aia într-un avion de două persoane și filmai, pentru statul major, efectele bombardamentului. Cineva dăduse drumul șarpelui că, la întoarcere, aterizați undeva, în spatele nostru, faceți dragoste și numai după aia reveniți la unitate.

— Cezar, a trecut atîta timp de-atunci, iar despre aviatoare nu se mai știe nimic, încît cred că pot să vorbesc. Ne-am iubit. Dar nu s-a întîmplat asta decît de trei ori, pe-o cîmpie mică, păzită de-un stejar despicat de vînturi. Nu mai mare decît aia de colo — și arătă cu mîna o vale cu otavă unde niște femei, încălțate cu cizme de cauciuc, fierbeau ciorbă de pește într-un ceaun așezat pe pirostrii, în timp ce bărbații lor, în cămăși de stambă, cu mînecile suflecate, dregeau luntrile, bușind cu tesla, frecau lemnul cu foi de glaspapir, iar unul lălăia un cîntec, cu voce groasă și degerată.

— Scheau ! își strigă Bozar cîinele, spune-i lui Cezar că oricît de diafană ar fi seara, nouă ni s-a făcut poftă de-un păhărel.

Scheau se lingușì scîncit la picioarele mele — scăderi și înălțări de verbină căutînd fereastra ; părul lucios îi tremura în vîrtejuri rostogolindu-se zănatec, ca și cum un bici tăios s-ar fi mișcat înăuntrul lui vrînd să-l jupoaie de blană. Nările lungi, umede și brumate aspirau lacom osteneala amurgului, preschimbînd-o în energie ondulatorie. Merse cu capul în podul palmei mele pînă în muchea malului, unde aștepta o Volgă. Șoferul uriaș ne salută, ducînd leneș la tîmplă mîna înfășurată într-un sfert de pogon de piele de căprioară pentru șters parbrizul. Ochii lui bulbucați, fixîndu-l strîns pe comandant, și buzele groase, păstrînd în ele toată grăsimea scursă din fața lătăreață și gălbejită, rotunjeau împreună un fel de momeală invizibilă.

— Hai, Madona, îl îndemnă Bozar Garofeanu, înfige rima-n undiță, tovarășul mi-e prieten foarte bun, nu mă feresc de el, am făcut frontul împreună. Cel mai bun mitralior.

— Cel mai bun a fost Lucian Șaringa, mort la porțile Budapestei. Șaringa-și scria numele cu mitraliera pe fruntea oricărui neamț care se strecura afară din tranșee.

— Palade Gheorghiu are gușa plină și vrea să verse, anunță Madona.

— Vrea să verse ce ?

— O fărîmă de iad, mi-nchipui.

— Scuză-mă, Saltava, mi se oferă pe gratis două lingouri de pucioasă ștanțate chiar de Scaraoțchi în persoană.

TRECU strada spre niște blocuri în construcție, ridicînd brațul ca să se apere de un șuvoi de hîrtii smulse de-o pală de vînt din gropile cu var stins și închegat. Dincolo de cofrajele zdrențuite, soarele se spărgea în bulgări portocalii, incendiind mormanele de nisip între care se opri Garofeanu, aplecîndu-se peste cărucîorul unui paralitic. Scheau se insinuase între stăpîn și însoțitorul bolnavului, asigurînd și garantînd secretul vînzării. Madona, impresionat de istețimea cîinelui, se pocnea cu pumnii peste șolduri, plin de încîntare.

— Vă dați seama, să trăiți, că-i mai deștept decît mulți oameni ?! Înțelege că tovarășu' colonel e-n acțiune și iacătă-i s-a angajat de pază și securitate. Două lucruri sînt grele la stomac pentru timpiți : meseria noastră și carnea de porc. Va să zică, Gheorghiu ăsta te ține de-un nasture, ca mamelucii, ca să-ți înșire două'de mii de nerozii. Scuipă repede fierea de pe limbă tovarășe, nu ține-n loc reconstrucția țării ! Pînă să damblagească, a lucrat la noi. Numa-n marș forțat, niciodată-n pas de voie. La cîți popi le-a jumulit ăsta barba ! Mai ales pe popi și pe învățători îi bulea și-i sucălea. El mergea pe motocicletă, douj-treij de kilometri, iar ăia pe jos și pe care scădea pasul, îl răzuia cu roata la călcîie și-i umfla noada cu șpițul : Christosu mă-ti de bandit care nu lupți pentru colectivizare ! noaptea-i înghesuia cîte zece într-o odaie și-i punea să doarmă, nespălați, unu cu picioarele-n brațele ăluilalt. Ca să nu se mai sufere pe urmă toată viața. Ăla care-i împinge căruciorul e un profesor pe care-l chinuia. Noi i l-am repartizat. Să vă fi tras Gheorghiu ăsta o chelfăneală, e-he !

— De ce să-mi trag-o chelfăneală ?

În ochii bulbucați ai lui Madona se aprinse spontan o scînteie de ură. Am intuit că mă antipatiza, fără să-și poată explica lui însuși sentimentul de dușmănie ce-l cuprinsese.

— Păi cine nu merit-o chelfăneală ? Că toți oamenii sînt niște cutre versate.

Simții o plăcere perversă să-l calc pe nervi.

— Ți se spune Madona. Îți meriți porecla ?

Rotunji buzele groase și scuipă în sus, un fel de provocare aruncată asfințitului, cu buze mai subțiri decît ale lui, dar tocmai prin asta mîrșav, neobrăzat, încrezător în puterea-i de distrugere care e melancolia, golirea sufletului, dorul de ceva convulsiv și ireparabil.

— Numai cei mici se spală pe mîini cu cenușă, cei mari — Madona ridică din umeri — cei mari nu și le murdăresc. Am fost de cîteva ori la Istanbul cu niște treburi, ultima oară m-au reținut turcii două zile, n-au putut să mă dea-n git, dar după alea două zile m-am trezit că toți ai noștri îmi zic Madona. Verde neprihănită este numai Marea Neagră, ăi de umblă pe ea au o crăpătură unde țin soda și pucioasa. Iaca, a terminat, vine.

Garofeanu se întoarse mîriind :

— Supralicitează pe gunoaie. La vărsarea Siretului ! Madona. A prins un fir că la galele de box se joacă într-ascuns sume fabuloase, că se mînjesc toți, jucători, antrenori, arbitri și vrea zece la sută din sumele confiscate. Marmelada asta să le-o ungi pe pîine ofițerilor tineri, domnul meu !

Era evident că mințea și, în chip bizar, era și bucuros că nu-l cred.

ÎNTRE timp îl scărpina pe blană pe Scheau, care se cocoțase în două labe pe bancheta din dreapta lui Madona și-și înmuia botul în boarea asfințitului, dincolo de care timpului îi era frig. Nu știu de ce stăruia o senzație stranie că acolo, în marginea eternității, timpul stă în picioare, gol, și-i tremură mîinile în care ține o foaie de hîrtie pe care se mișcă, hîrșiit, un gîndac — ca un fel de recapitulare a pieirii definitive ; o spuneau norii surmenați, negura violacee, iernatica, tăcerea noastră persistentă, fumul de frunze, parcă și de turbă, clocotul mic și umilit al caselor, scăzînd în lumini și prăbușindu-se în mizerie, spre ieșirea din oraș, apoi drumul pe malul Siretului, îngust, prăfuit, sufocat de sălcii.

— Saltava, nu te-am întrebat, ai fi vrut poate să gușterim niște damicele ? Unii zic că orice seară frumoasă începe și sfîrșește cu intime încălecări de doamne și domnițe.

I-l arătai pe Madona sau numai spatele lui bombat.

— Plămădă spurcată, aruncă Bozar Garofeanu, costeliv. După caracter, una din mîrșăviile trecutului.

— Figura cu agățatul damelor îmi place s-o încerc singur.

— Ai un glas fatal cînd spui asta, constată el. Uite, pe-aici curge cel mai frumos Siretul. Naiv, fără enigme. Ar trebui ca la vară, cu alți tovarăși de luptă, să furăm trei zile și să venim încoace, s-aținăm focul cu vreascuri și rugi de lederă, să frigem pește și girlițe impușcate chiar de noi. Ciudată întîlnirea noastră ! nu-i așa ? Ne-am cunoscut la șaisprezece ani, eram cei mai mici din batalion, mi se pare, trandafiri de hîrtie, scarabei de argint, și ne revedem fix după șaisprezece ani. O fi și șaisprezece cifră magică ? Tu zici că eu cu Scheau sînt ca Dumnezeu cu botul unui riu oprit lîngă piciorul lui. E măreț. Au fost zile numai cînd printr-o minune nu m-am pomenit tîrînd o ghiulea de picior.

— Unul din voluntarii de-atunci umblă cu ghiuleaua de picior.

— Cine ?

— Alexandru Măicănești.

— Contabilul ăla insipid ca azima veche ? Saltava, dă-mi voie, bîigui ca un cățeluș care-abia a scos capul dintr-un șoșon. Alexandru Măicănești n-a luptat împotriva lui Hitler. A mers cu noi numai pînă la Seghedin, pînă-n ziua cînd am depus jurămîntul. De la Brașov la Seghedin, pentru noi totul a fost o aventură minunată. Fugisem de-acasă, liberi sub cer, la zece kilometri, uneori și mai aproape, două armate formidabile în istorie se-ncleștau pe viață și pe moarte, mai ales moartea ne fascina, căci de-aia fugi de-acasă, ca să-i dai morții cu tifla chiar sub arcanele ei, se scutura pămîntul, și noi eram în spatele cortinei, foarte aproape de suprema aventură, dar oarecum la adăpost de ghearele însingerate, noi trăiam gloria desfătătoare a războiului, fiindcă, nu uita, Saltava, nimeni dintre noi nu credea cu adevărat că poate muri și el a doua zi, ofițerii ne instruiau din mers, pe unde se nimerea, printre liniile moarte din gările unde zăceam cu nemiluita, pe cîmpuri, între două opriri de tren, prin nopțile pustii și molcome ale orașelor transilvane, și noi ne-nchipuiam că războiul e joaca asta gălăgioasă, înghesuiala veselă din jurul cazanului cu ciorbă, cîntecele cîntate în vagon, drumul parcurs pe acoperișele vagoanelor, tinguirea acordeonului, glumele porcoase, bucuria speriată a populației eliberate care ne-ndesa-n brațe coșuri cu struguri, oale cu lapte, săculețe cu nuci, slănină, și babele cocîrjate, în rochii negre, sfinte, îndurătoare, resemnate, inerte, care făceau semnul crucii peste noi și peste toate întinderile pămîntului, pîn-acolo unde-ajung brațele crucii sau numai umbra lor și rosteau, mișcînd încet cojile de cartofi ale buzelor : Doamne, Maică Precistă, apără-i, că tare mai sînt tineri ! Singele rodind jertfă depreciată prin numărul morților, pentru noi rodea abundență. Șobolanii, cînd dau peste cărnuri despre care intuiesc c-ar fi otrăvite, îl bagă în față, să guste, pe cel mai prăpădit dintre ei. Oamenii, la război, îi trimit în față pe cei mai viteji — și-ntr-o zi umanitatea va plăti cumplit această teribilă prostie. În fața Seghedinului a venit ziua depunerii jurămîntului. Generalul Mircea Haralamb ne-a ținut cea mai scurtă cuvîntare : Pîn-aici ați fost răsfățații armatei. După depunerea jurămîntului sînteți soldați întrați în luptă. Ceea ce ieri putea să fie o glumă de strengari, după depunerea jurămîntului poate deveni o crimă care se pedepsește prin împușcare. V-ați înscris de bunăvoie în lupta împotriva fascismului și totuși vă acord cinci minute de gîndire : cui i-e frică și vrea să se întoarcă în țară, trei pași înainte ! Dintr-o mie au ieșit șapte inși. Li s-au dat foi de drum, cîte zece piini și zece cutii de conserve. Era într-un amurg gras și roșu ca zăpezile pe care s-au tăiat porcii și ei se depărtau, prin borala aia de lumină, cu piinile înșirate pe sîrmă, iar noi muream de scîrbă. În fruntea ălor șapte corcituri care-și schimbau icoanele, Alexandru Măicănești. Așa cum există o Fata Morgana a verii și una a zăpezilor, există și una a duhorilor, și ea are, pentru mine, chipul lui Măicănești.

— A fost dreptul lui să plece din fața Seghedinului.

— De acord. Însă dacă n-ai luptat împotriva lui Hitler, să faci bine să nu scîrții nici împotriva comuniștilor. Măicănești cînta prin circiumi cîntecele dușmanului de clasă. Ia spune, Madona, ce cînta ?

Madona ridică o mînă de pe volan, pocni din dește și întonă cu ostentație : Jili, bili, trocadero, barijnea !... și trăgea mereu pîrțuri, tovarășe comandant.

— Eu știu că e nevinovat. Că e victima unui șir de provocări. O spune Leb Beteem. Omul care-a fost pus să-l provoace și să-l denunțe.

— Și-acest Leb Vicleim pentru cine lucra ?

— Mi-e incomod să numesc instituția.

Bozar Garofeanu izbucni în ris și mă pocni peste pulpă.

— Madona, strigă el, ai auzit ce insinuează Saltava ? Că există o instituție care silește oamenii să spună ceea ce nu știu.

— Un țîmpit de văr de-al meu e convins că noi și cînd discutăm cu nevestele stăm cu automatul pe genunchi și degetul pe trăgaci, zise Madona. Necesitatea trupului uman de-a mînca bătaie, tovarășe comandant.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Teatru

GOETHE — contemporanul nostru

● ACUM, cînd în întreaga lume se comemorează un secol și jumătate de la retragerea în copleșitoarea umbră a unuia dintre cei mai de seamă scriitori ai lumii, Johann Wolfgang Goethe (28 august 1749—22 martie 1832), la Petroșani, în zilele de 21 și 22 martie, s-au desfășurat, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și cu concursul Comisiei Naționale a Republicii Socialiste România pentru UNESCO, manifestările cultural-teatrale **Goethe — contemporanul nostru,** organizate de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, revista „Vatra", la inițiativa Teatrului de stat „Valea Jiului" Petroșani.

Această acțiune de cinstire a operei titanului de la Weimar a constituit un deosebit prilej pentru colectivul artistic al teatrului minerilor de a aduce în fața oamenilor muncii din Valea Jiului spectacolul **Ifigenia în Taurida** (regia : Aureliu Manea, scenografia : Elena Buzdugan, distribuția : Ifigenia — Mirela Cioabă, Thomas — Al. Anghelescu, Oreste — Adrian Zavloschi, Pilade — Valentin Vlădăreanu, Arkas — Mihai Clita), spectacol ce pune în lumină ideea de libertate și frumusețe morală din piesa lui Goethe, care, în cuvintele lui Hegel, este „creația cea mai demnă de admirat și cea mai frumoasă cu putință în această privință".

Ideea de convorbire contemporană a stat la baza colocviului inaugural „Goethe și idealul omului contemporan" la care au participat oameni de cultură și artă, critici literari și teatrologi, scriitori și dramaturgi. La simpozion s-au prezentat comunicările **Mesajul goethean** — prof. univ. dr. doc. Ion Zamfirescu ; **De la eveniment la adevăr în concepția lui Goethe** — Marcel Duță, cercetător la Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu" din București ; **Idealul umanist al clasicismului german în creația lui Goethe** — prof. univ. dr. doc. Jean Livescu ; **Goethe, interpret al condiției umane** — prof. Petrișor Ciorobea (Deva) ; **Jupiter Olimpianus sfișiat** — Dumitru Velea. Manifestările au continuat cu vizionarea filmului „Weimar, un oraș demn de a fi vizitat", realizat de studiourile din R.D. Germană și cu două șezători literare (în ziua următoare) pe tema „Valori umaniste în arta contemporană" centrate pe personalitatea goetheană : prima la întreprinderea minieră Lupeni, unde invitații s-au întîlnit cu minerii și oamenii muncii din aceste importante unități extractive, iar cea de-a doua, la Institutul de mine.

Teatrul minerilor — care, în ultimul timp, a realizat în premieră absolută unele dintre cele mai controversate piese din dramaturgia română contemporană, obținînd, o serie de premii — a prezentat și supus dezbaterii pe aceeași idee de contemporaneitate a operelor de artă și dialog în teritoriul numit încă de Goethe, „literatura universală" și două spectacole românești : **Paracliserul** de Marin Sorescu (regia, Radu Dinulescu, scenografia, Florin Harasim) și **Arca bunei speranțe** de Ion D. Sîrbu (regia și scenografia, Bogdan Ulmu).

Manifestarea comemorativă organizată la Petroșani are, pe lîngă implicațiile culturale, altele de profunzime ideologică : temerile lui Goethe pentru evoluția artei, dar mai ales a științei și a evoluției istoriei, față de pericolul dezumanizării muncii — el fiind considerat încă din epocă un „profet al muncii" — acum cînd ființa umană se simte tot mai amenințată de o distrugere absurdă, nu își găsesc doar îndreptățirea, ci se aud justiție chiar pentru disonanțele civilizației moderne. Tensionata și dramatica noastră epocă trebuie să învețe de la Goethe, să-și însușească marea lecție a acestuia privind, cel puțin, cîteva idei fundamentale : recuperarea omului, integral și integrat, centrarea acțiunilor în jurul personalității umane.

Dumitru Velea

„Ce este teatrul?"

● Teatrul Național „I.L. Caragiale" a inaugurat un ciclu de inițiere teatrală pentru tineret, menit să ducă la o mai bună cunoaștere a creației în domeniul artei dramatice. Prima prelegere, ținută de criticul **Valentin Silvestru** pe tema **Ce este teatrul,** a avut ca exemplificări fragmente de spectacole, proiecții de diapozitive, un film documentar, manevre scenotehnice, luminoase și sonore etc. A participat o mare parte din trupa Naționalului, în frunte cu artistul poporului **Radu Beligan.**

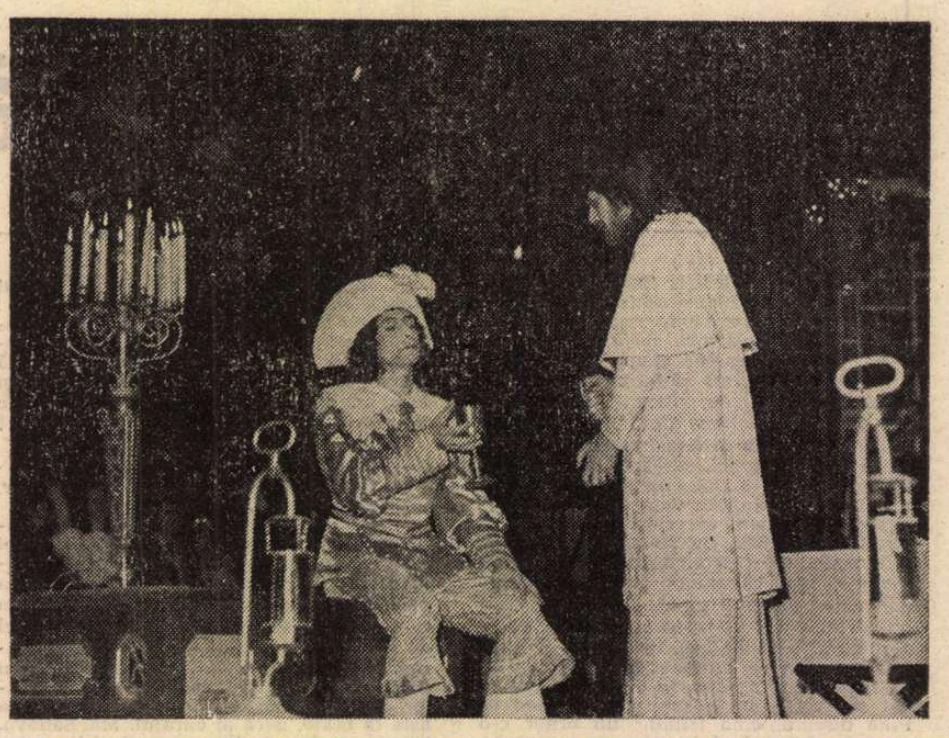
Viitoarea manifestare, sub titlul **Ce înseamnă un actor ?,** va avea loc duminică 9 mai.

Valențele exemplarității

TARTUFFE a fost gîndit, așadar, ca o reprezentație **molierească,** adică inserîndu-se elemente evocatoare ale sintezei pe care a reprezentat-o, în secolul XVII, celebra operă — și nu mai puțin celebra trupă — între comedia italiană de improvizație și comedia clasică franceză, de caractere. Situarea acțiunii într-o grădină de amintire versailleză — cu o pajiște artificializată, înconjurată de felinare, în fața unei clădiri cu cariatide — și intrarea impetuoasă, dansantă, a actorilor pe o sprințară tarantelă, sînt semnificative. Minia burlescă a doamnei Pernelle, (irezistibil comică în jocul puternic conturat al Tamarei Buciuceanu) care intră, răsturnînd stativele cu partituri ale imaginarei orchestre domestice, instalate în aer liber, malacovul ei avînd desenați, ca pe un zid de mînăstire, draci și arhangheli, interpretarea clovnească din scenele principale, cu gag-uri savuroase, realizată strălucit de Luminița Gheorghiu (Dorina), cu o chitară, cu o stropitoare, cu o baghetă, rizînd cînd povestește că stăpîna casei e bolnavă și plîngînd cînd relatează că intrusul plesnește de sănătate, repetiția făcută de Orgon singur în pregătirea convorbirii cu fiica sa și agățarea sa continuă, ca o iederă, de Impostor, apoi una din măștile lui Tartuffe, creație de primrang a lui Octavian Cotescu, aceea a insului cupid, desfrînat, batjocoritor, dezinvoltura Violetei Andrei, mimînd foarte nostim faptul că a fost sedusă de declarațiile Impostorului și țopăind, cu chicoteli galeșe, în fața lui, în vestimentație sumară extrem, intrarea hazoasă și ieșirea rapidă a lui Valer (Gelu Colceag) de cîte ori e pomenit, sînt unele din datele imaginate, convingător și spiritual, a fi ale stilului molieresc al comedienilor de la Palais-Royal. Cealaltă mască a lui Tartuffe, împietrită de evlavie, de o unsuroasă bunăvoință, suferitoare și meditativă, cu ochii dați peste cap și sprîncenele veșnic circumflexate de îndurerată surpriză, într-un exces care trădează scopul, cum ar fi spus Tudor Vianu, apoi creația de altitudine artistică și combustie permanentă a lui Valentin Uritescu în Orgon, personajul amintind — în tratativele pentru înfrîngerea cerbiciei familiei sale — de Jourdain, în spaima provocată de caseta furată, de Harpagon, iar în nefericirea ridicolă de a fi fost trădat, de Georges Dandin, aparțin viziunii **actuale** asupra tipurilor moliereștí. Ca și ideea, atît de adîncă și gravă, de a încheia comedia cu scena tragică a interzicerii ei de către Rege — făcînd astfel legătura cu **Cabala bigoților.** Prin urmare, arta regizorală a lui Alexandru Tocilescu a construit, cu finețe, trei paliere de semnificație ideologică și stilistică păstrînd însă o viziune unitară și o anume melodie interioară a spectacolului, în cadențe alerte.

Contribuția lui Dan Jitianu, ajutorul decorurilor, a fost și ea de concludență : într-un spectacol e sugerată reprezentația moliereasca în fastuoasa curte a palatului, dar și în curtea modestă a lui Orgon, în care, goniți din casă, înfricoșați, membrii familiei dorm pe iarbă ; apoi, odăi în clădire, lăsîndu-se însă permanent toată libertatea de mișcare actorilor. În **Cabala bigoților,** într-un spațiu unic de aceeași factură, determinat de scena rondă de la Sala Studio a Teatrului „Bulandra", se desenează, cu mijloace fine, fasciculații de lumină și policromii, interioare de palat (aici funcționează și două scări — pe care Molière va urca greu și va cobori umilit), o incintă misterioasă, de subterană, cu proiecția unui altar amenințător, altă incintă, cu luminări, pe care spionul regelui le stinge hoțește, cu o cîrpă udă, ambianța enigmatică avînd aici licăririle tragice implicate de piesa lui Bulgakov. Viziunea regizoral-scenografică e delestată de orice histrionism, fiindcă spațiul e tragic, în el se consumă conflictul surd, funest, dintre geniu și opresorii săi. Octavian Cotescu edifică admirabil statura omului care biruie, prin conștiința forței sale în veac, vicisitudinile lumești. El depășește mult — după părerea mea — textul lui Bulgakov, care înfățișează un om ruinat și mărunt în viața personală, atribuindu-i, absolut ilegitim, o căsătorie incestuoasă, cu propria-i fiică. Istoricul La Harpe și, după cercetări de-o viață, A. Beffara (care a descoperit, în 1821, actul autentic de căsătorie a lui Molière cu Armande, sora Madeleine și alte documente privind biografia familiei Béjart), precum și M. Loiseleur, Octave Blondel și alții au stabilit cu precizie că nu există nici o umbră asupra moralității marelui scriitor. Insinuarea deșartă a lui Bulgakov e penibilă și maculează fără temei o existență pe care, în alte episoade, tot el o preamărește.

Reprezentația cu **Cabala bigoților** e dominată și de personajul regelui Ludovic al XIV-lea, pe care Florian Pittiș îl concepe, excepțional, ca inteligent și mărginit, absolutist și temător, măreț dar simplu în gesturi, meschin în unele hotăriri, admirîndu-l pe artistul Molière și temîndu-se de el, o personalitate complexă, a cărei existență scenică iarăși o depășește pe aceea din text, prin ineditul măștii și bogata diversitate comportamentală, prin ceea ce actorul lasă să se ghicească dincolo de gesturi și vorbe.



Regele Ludovic al XIV-lea al Franței și arhiepiscopul Charron în Cabala bigoților de M. Bulgakov la Teatrul „Bulandra". Regia, Alexandru Tocilescu, scenografia, Dan Jitianu și Daniela Codarcea. Interpreții rolurilor din fotografie : Florian Pitiș și Marcel Iureș.

Jocul său de cărți cu un trișor (foarte subțire siluetat de Răzvan Ionescu) și dejunul cu Molière sînt scene de gen de o calitate interpretativă și plastică incîntătoare. Atît de izbutitele costume ale Danielei Codarcea, care a îmbrăcat cu catifele, bronzuri, colerete, personajele din **Tartuffe,** dezvăluindu-le și mucalite lenjerii, iar cu rochii lungi, mantii misterioase, pelerine, întunecate costume de mușchetar, elegante veșminte de curteni, oamenii din **Cabala bigoților,** are un singur punct negru : în costumul de un alb imaculat al Regelui, făcînd din el, pentru o clipă, un coregraf dintr-un balet pe ghiață. Și regizorul are unele ezitări (scena melodramatică din biserică, moartea lui Molière, cam palid tratată, gîlceava poate prea... terestră dintre arhiepiscop și nobil) dar viziunea continuă a fi și aici unitară, iar ideea vectoare e afirmată viguros și clar.

Spectacolul de anvergură și mare frumusețe al Teatrului „Bulandra" a beneficiat de traducerea (în parte, în proză) a lui Romulus Vulpescu la **Tartuffe.** Scriitorul nostru a dat o versiune românească plină de sevă comediei moliereștí și a ajutat la ceea ce numeam desclasicizarea ei, adică la restituirea condiției vitale autentice a personajelor. Ca și la reconstituirea mediului. „Limbarița", „periplizon", „a bibili", „două cîmpoaie și o diblă", „papară" și altele asijderea sînt echivalențe plauzibile pentru un grai de comedie **populară,** nu saionardă, așa cum a fost concepută, la vremea ei. Iar invențiile de cunoscător deplin al ambelor limbi — cum e verbul inedit „a tartuffi" — sînt savuroase. Muzicalitatea traducerii, fluența, însușirile de teatralitate ale dialogului, cu iacursiuri adaptate la întorsăturile peripețiilor, fac ca dramaturgia moliereasca să se releve și în versiunea română ca literatură de cea mai înaltă valoare. **Cabala bigoților,** tradusă de dramaturgul, prozatorul, eseistul Leonida Teodorescu, potențează atributele scriiturii lui Bulgakov, mai ales culorile sarcastice și nuanțele venind din tragicul comprimat. E o transpoziție suplă, elegantă, fermă, cu volute metaforice și un ritm constant al frazelor. Replicile se întretaie și se adună cu iscusință, materia verbală e, și aici, constrînsă benefic în forme specific dramatice.

Referențială sub mai multe raporturi, reprezentația dublă a Teatrului „Bulandra", realizată în martie 1982, e exemplară ca abordare contemporană a unei scrieri clasice, ca idee cultural-teatrală și ca expresie spectaculară modernă.

Valentin Silvestru

Premiile A.T.M. pe anul 1981

acordate de Biroul Secției de critică teatrală

Premiul pentru spectacol

— **WOYZEK** de G. Büchner, Teatrul Giulești.

— **NIȘTE ȚĂRANI,** după romanul lui Dinu Săraru, Teatrul Mic.

Premiul pentru regie

— **SILVIU PURCĂRETE,** pentru spectacolele **Hecuba** de Euripide la Teatrul de dramă și comedie din Constanța și **Diavolul și bunul Dumnezeu** de J.P. Sartre, la Teatrul Mic.

Premiul pentru scenografie

— **ADRIANA LEONESCU,** de la Teatrul Mic, pentru întreaga sa activitate în domeniul artei scenografice.

— **EMILIA JIVANOV,** pentru spectacolul **Studiu osteologic** de Dumitru Radu Popescu, la Teatrul Național din Timișoara.

— **DRAGOȘ GEORGESCU,** pentru spectacolul **Karamazovii** după Dostoievski, la Teatrul Nottara.

Premiul pentru interpretarea unui rol masculin

— **ION LUCIAN,** de la Teatrul de Comedie, pentru întreaga activitate în domeniul artei interpretative.

— **DAN CONDURACHE,** pentru rolul Goetz în spectacolul **Diavolul și bunul Dumnezeu,** la Teatrul Mic.

— **CONSTANTIN BĂLTĂRETU,** pentru rolul Locatarului, în spectacolul **Există nervi** de Marin Sorescu, la Teatrul de Comedie.

— **LUCIAN IANCU,** pentru rolul Bătrînul din spectacolul **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu, la Teatrul de dramă și comedie din Constanța.

Premiul pentru interpretarea unui rol feminin

— **ILEANA PLOSCARU,** de la Teatrul de dramă și comedie din Constanța, pentru întreaga activitate în domeniul artei interpretative.

— **TAMARA BUCIUCEANU,** pentru rolul Chirița din spectacolul **Chirița în provincie** de Vasile Alecsandri, la Teatrul Național „V. Alecsandri" din Iași.

— **MARIANA MIHUȚ,** pentru rolul Maria din spectacolul **Mormîntul călărețului avar** de D.R. Popescu, la Teatrul „Bulandra".

— **VIRGINIA ITTA MARCU,** pentru rolul Irina în spectacolul **Matca** de Marin Sorescu, la Teatrul Dramatic din Brașov.

Premiul pentru critică și teatrologie

— **ILEANA BERLOGEA,** pentru cronicile, articolele și studiile publicate în țară și peste hotare în anul 1981.

— **ION TOBOȘARU,** pentru volumul **Introducere în estetica teatrului contemporan,** și articolele și studiile publicate în anul 1981.

— **VIRGIL MUNTEANU,** pentru volumul **Semnale,** Editura „Dacia", și cronicile publicate în revista „Teatrul".

Premiul pentru debut

— **VICTOR ION FRUNZĂ,** pentru regia spectacolului **Dragonul** de E. Șvarț, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

„Bărbații" și alte filme

UN FILM sovietic cu totul excepțional : **Bărbații** (de Iskra Babici). O mulțime de teme combinate și intricate una într-alta. În primul rînd teribila problemă a calomniei, acuzarea nedreaptă care strică, dărîmă din temelie viața unui om, ba chiar a mai multora. O calomnie, o minciună făcută cu intenția, adică din credința greșită, că face un bine, că salvează pe un om iubit. O mamă care scrie fiului ei (plecat departe, la Murmansk) că logodnica sa, Nastenka, a avut un copil, că este o destrăbălată, că toată lumea din orășelul lor o disprețuiește. Comite această infamie pentru (zice ea) ca Pașa al ei să nu se facă de ris însurîndu-se cu acea stricată. Pașa, care era profund îndrăgostit de acea femeie, nu mai vrea să știe nimic de familia lui și rămîne, timp de 15 ani, departe de casa părintească. Abia acum află el de la maică-sa oribila ei faptă. Bătrîna fusese aspru pedepsită pentru greșeala ei. Soțul ei, în toți acești 15 ani, nu-i mai adresase cuvîntul. Acest bătrîn avea o mare afecțiune pentru fata calomniată și luase la dînsul pe fetița, cea nou născută (Polina) precum și alți doi băieți mai mici, adoptați de Nastenka. Aici intervine o altă temă rară și importantă: războiul ucisese milioane de oameni și făcuse milioane de orfani, iar îngrijirea acestor copii nenorociți aparține, în U.R.S.S., unei instituții de stat, foarte importantă, care tratează problema sub întreita ei formă : a întreținerii materiale, a unei educații școlare serios supravegheate, a asigurării unei ambianțe decente în sînul noii familii. Alegerea acestuia comportă multe condiții: tutorele să nu fie bătrîn, bolnav, să nu fie bețiv, să aibă mijloace materiale suficiente și (lucru remarcabil) alegerea lui să aibă și consimțămîntul respectivului copil.

Pașa, eroul poveștii, consimte să vină acasă după o absență de 15 ani, înșelat de o telegramă a lui taică-său care, deși sănătos tun, îi spunea că e grav bolnav. În realitate, bătrînul voia ca fiu-său să accepte paternitatea Polinei, în vîrstă acum de 14 ani. Mama ei, Nastenka, murise. Bătrînul ținea mult la ea, pentru viața ei de martiră și de calomniată. Fusese impresionat că ea, cu limbă de moarte, îi spusese că, în ciuda celor întîmplate, îl iubise tare pe fugarul de la Murmansk.

Are loc acum, la întoarcerea lui Pașa, o interesantă conversație „între bărbați". Bătrînul îi vorbește lui Pașa în numele sentimentelor de dragoste, bunătate, umanitate. Pașa însă are reacții de șmecher, care nu admite să fie „dus" și nici să accepte bogata progenitură lăsată de ceilalți „tătici". Căci nu credea în nevinovăția logodnicei sale. N-apucase să afle de la maică-sa că totul fusese o nemernică minciună ticluită de ea, chipurile, că să-l salveze pe el „de rușine". Așa că răspunsul lui e categoric nu. Va pleca, a doua zi, pentru a nu se mai întoarce. Între timp însă o văzuse pe Polina și aflase că e realmente fetița lui. Are atunci loc în sufletul lui, cea mai răscolitoare **dezinșelare.** Și va pleca la Murmansk cu cei trei copii plus un cățel tot atît de emoționant ca și ceilalți trei „orfani". Tot în ordinea acelei amare ironii care face ca uneori excesul de zel în împlinirea datoriilor profesionale să aducă mai mult rău decît bine celor „protejați": funcționara însărcinată cu rezolvarea problemei celor trei orfani pune bețe în roate bunicului care se oferea, el, ca tutore, sub cuvînt că e prea bătrîn. Iar cînd Pașa se oferă, el, tovarășa responsabilă îl consideră ca un tutore cu totul „neserios". Un tată care se descoperă tată după o absență și uitare de 14 ani! Și stimabila pare a avea — la prima vedere —, dreptate !

Remarcabili sînt cei trei copii, și mai ales Polina, care cu o grație infinită îngrijește de ei ca o mamă. Tînăra actriță interpretează acest rol (Irina Ivanova), acest rol greu, cu o măiestrie uimitoare. Viața ei aspră și complicată îi dă o seriozitate care se citește în ochii ei duri ca metalul, în calmul ei trist, și rareori în cîte un surîs care parcă ar cere reîmpăcarea cu raiul. Actorul care interpretează personajul principal al lui Pașa (Alexandr Mihailov), este un bărbat frumos, cu frumusețea omului cinstit, care deopotrivă de sincer se înșală și știe să se dezînșele. Interesantă de asemenea secvența cînd, sosit la Murmansk cu scumpele lui progenituri, el își vede casa năpădită de toți camarazii de la mină. Toți sînt în culmea fericirii, dar nu numai pentru că își revăd tovarășul întors, ci pentru dramatica pricină că aproape toți sînt foști copii orfani. Ei își aduc aminte de viața din copilăria lor și participă la crearea unei noi familii adevărate, cu dragoste și bunătate.

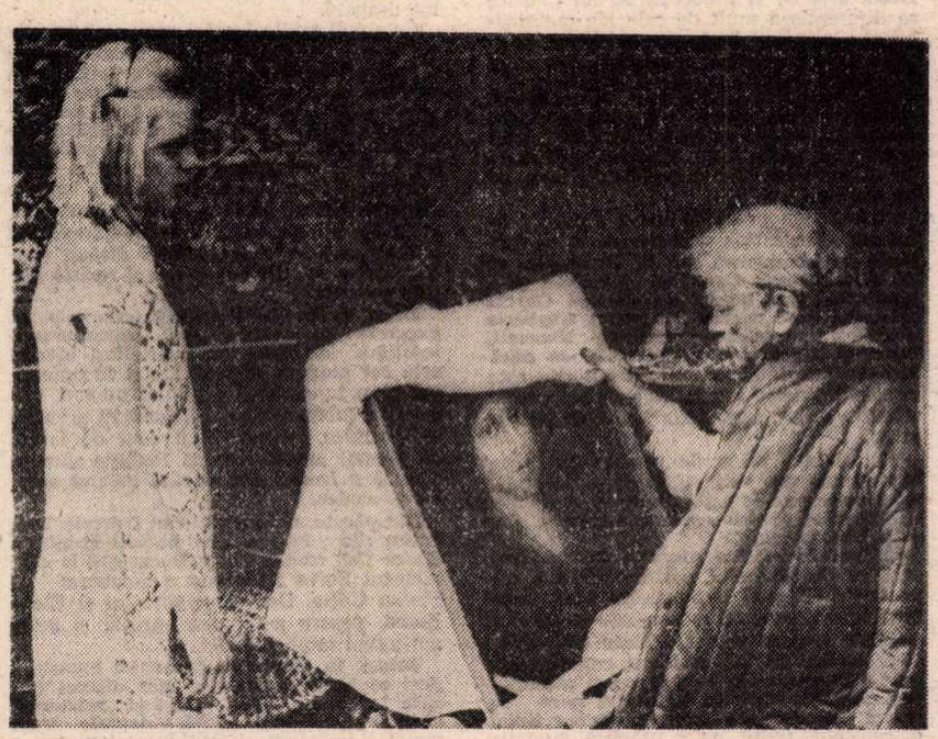
POVESTEA are zeci de scene care descriu emoționant aceste renașteri. O poveste cum rareori se mai întîlnește azi pe ecranele „moderne" asaltate de supraterești stupizi (precum cel din **Superman,** sau ca **Omul Puma),** ca și cînd numai în extrăterești mai putem avea încredere și speranța că vor rezolva micile noastre probleme. Bineînțeles, genul fantastic își are drepturile lui. Sînt drepturile glumei : ale acelor minunate basme numite de americani „povești trăznite" (crazy stories). Și tocmai am avut, în săptămîna aceasta, două de mîna întîi : **Superpolițistul** și **Polițistul ghinionist,** ambele adevărate mici capodopere în tehnica filmului distractiv. A ! Uitasem. Supraterestrul are acum un concurent. În **Cei șapte fantastici,** rolul eroilor extragalactici este uzurpat de șapte cascadori de film. Turnarea se oprește și supracascadorul înlocuiește pe supragalactiot.

D. I. Suchianu

Secvența

● Subiect de film : un băiat se îndrăgostește de o fată. Fata îi spune să nu facă „prostia" asta, cumva, adică să nu se îndrăgostească de ea. Băiatul, în cel mai pur spirit cartezian, întreabă (și se întreabă) „de ce ?", dar nu obține vreun răspuns plauzibil. Urmînd aceeași logică pur carteziană, băiatul își spune că, dacă, totuși, el iubește fata, înseamnă că este, „ergo sum" sau cum se va mai fi spunînd, ce dumnezeu, lucrurile trebuie să fie limpezi. Restul e banal : băiatul continuă să iubească fata cu o încăpățînare ce nu reprezintă altceva decît un preț, prețul copilăriei (sau al unei perpetue, însă — zic eu — fericite imaturități), în timp ce fata, „asaltată" și „terorizată" psihic de această iubire, parcă începe să înțeleagă ceva.. Cum vedeți, uneori filmele sînt destul de ușor de povestit. De aceea nici nu vă mai spun cum se numește filmul despre care v-am vorbit. Rulează, nici o grijă. Vă las să îl descoperiți singuri. E nevinovata, copilăroasa, imatura mea răutate...

a. be.



Irina Ivanova și Piotr Glebov, protagoniști ai filmului sovietic realizat de Iskra Babici

Cinema

FLASH-BACK

Neorealism cu lupi

■ ÎN 1956 neorealismul era în declin. El epuizase cele două filoane tematice din care se hrănise — războiul și sărăcia — și se pregătea să predea acum ștafeta. Schimbarea stărilor sociale deviase și gustul spectatorului, plutea acum în aer o poftă de varietate, de vis, de fantezie. Pe de altă parte, caracterelor tari de anonimi, care făcuseră faima neorealismului, le erau acum preferate caracterele difuze și ambigue, investigate cu instrumente psihologice complicate. Așa urmau să erupă, în anii următori, filmele lui Fellini, Antonioni și Visconti, în care tabloul dezolant al mizeriei și suferinței lăsa locul exterioarelor pline de vervă plastică, accentul sumbru căzînd în schimb pe fragilitatea și insecuritatea făpturii omenești.

Totuși, chiar în acea epocă de amurg, cîțiva regizori — ca Germi, Lizzani, De Santis — luptau încă pentru neorealism, se încăpățînau să-l țină în viață cu propriile lui mijloace împinse doar imperceptibil spre senzațional, spre subiectul de excepție. La De Santis, de pildă, se simte întîi o înclinare spre faptul divers (în **Roma, orele 11),** apoi spre cazul sentimental (în **Anna Zaccheo),** pentru ca în acest **Oameni și lupi** (prezent zilele trecute pe ecranul Cinematecii) să devină evident recursul la tabloul romanesc, pigmentat cu situații-limită și stări extreme. Dar, chiar în acest context ușor concesiv, pitorescul nu este lăsat să decadă într-atît încît să rămînă atracție în sine, el este prevăzut cu o aură tremurătoare, care îl ține în contact neîntrerupt cu existențialul tragic, cu potențialitatea nenorocirii. Se încearcă, parcă, și o vagă parabolă, soarta oamenilor fiind confruntată virtual cu aceea a lupilor. Vînătorii de lupi din munții Abruzzi sînt puși mereu în situația de a alege între a lupta unii contra altora, concurîndu-se și luîndu-și pîinea de la gură, sau de a se război cu lupii, aceștia mai solidari între ei prin însăși condiția lor periclitată și gregară. Dar, cu toate aceste oscilări într-o parte și alta a spectrului, filmul este și rămîne în structură tipic neorealist, viața fiind privită dintr-un unghi care permite observarea la scara 1:1, timpul și ritmul, culoarea și mișcarea respectînd metabolismul realității.

Străduțele sordide, pereții afumați, muzicuțele săltărețe, bărbații cu basc și femeile cu lungi paltoane cenușii alcătuiesc într-adevăr cadrul neorealist dintotdeauna. Atîta doar că, speriat să nu-și vadă opera căzînd în anonimat, regizorul a adăugat un element nou ; elementul nou sînt lupii, care duc dintr-odată gîndul spre mai mult ca social, spre existențial. Și prin asta arcul ideii este deschis.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Transparența enigmă

■ Extraordinar an 1850, anul nașterii lui Ion Andreescu și Mihai Eminescu, artiști al căror destin a fost marcat de febrila, absorbanta putere a timpului. În 1872, cînd pictorul își începea cariera de profesor de caligrafie și desen la Buzău, poetul citea la Junimea **Sărmanul Dionis** și **Egipetul,** fragment din poemul ce va fi cunoscut postum sub titlul **Memento mori.** În primăvara lui 1883 (Andreescu murise cu un an înainte), Eminescu publică **Luceafărul** pentru ca în decembrie să apară ediția de **Poezii,** ediție întocmită de Maiorescu, și cuprinzînd 61 de poeme, dintre care 17 inedite. Contemporanii poetului citeau atunci pentru întîia oară **Glossa, Oda în metru antic, Veneția, Te duci, Mai am un singur dor...** Foșnetul manuscriselor era încă ferecat sub pecetea tainei, opera „invizibilă" a poetului avînd, parcă, nevoie de un simbolic răgaz pentru a irumpe înafară. Nu altul a fost „drumul" lui Andreescu sau, poate enigma lui (studiată cu mare fidelitate și competență de criticul Radu Bogdan, recent invitat și la **Salonul t.v. al artelor plastice).** După război, în sălile de muzeu puteau fi văzute doar cîteva pînze, iar ceea ce era cunoscut abia totaliza 80 de titluri. O „ediție completă" Andreescu este, astăzi, cu mult mai amplă, asa după după cum ediția Perpessicius a extins tulburător limitele teritoriului eminescian. Au modificat aceste tîrzii descoperiri (și redescoperiri) chipul de tinerețe al artiștilor, căci tineri, foarte tineri ei au trăit și repede au părăsit lumea trecînd înnobilați de geniu prin vămile luminii ? La 20 de ani, Eminescu scria **Epigonii** și, dintre contemporani, întîrzia asupra gloriei lui Alecsandri. La 23 de ani, Andreescu vedea la București marea expoziție Grigorescu. Exemplul modelator al maeștrilor a făcut ca orizontul lor să fie încă mai profund. Revenind la **Salonul t.v.** apreciem oportunitatea și ținuta profesională a acestui ciclu de emisiuni și îi dorim audiența pe care o merită.

■ Săptămîna trecută. Ștefan Iordache în **Fiica regăsită** de Hristache Popescu și, săptămîna aceasta, George Constantin în **Autobiografie** de Horia Lovinescu (premiere ale teatrului radiofonic) ne-au convins din nou că transparența enigmă a personalităților artistice autentice e totdeauna incitantă. Rolurile rostite în fața microfonului nu pot fi izolate de rolurile create pe scenă și această cu totul specială armonie ce unifică specifice contribuții face ca receptarea spectacolelor radiofonice să aibă un marcat indice de originalitate.

■ **Cum se filma odinioară** ne-au dezvăluit **La sfîrșit de săptămînă** Ella Manu Lascaride și Tudor Caranfil privind pentru prima dată după mai bine de 50 de ani secvențe din **Piatra lui Osman,** peliculă începută în 1928 și niciodată terminată. Surpriza a fost nu numai a noastră și a istoricului de film, ci și a interpretei înseși ce a trebuit să aștepte o jumătate de secol pentru a-și vedea, cu ochii împăienjeniți de emoție, debutul pe ecran.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Chestiuni teleomenești

● O problemă în care, sincer să fiu, habar n-am ce atitudine să iau — ceea ce nu mă întristează peste măsură, căci trebuie să mai fie și de-astea, altfel prăpădindu-ne din prea multă cunoaștere, perspectivă nu prea veselă nici ea, da' ce să mai vorbim ? — este aceea a actualelor tendințe în patinajul artistic. Cum e chestia ?

Pe de o parte, se merge — sau se alunecă ? — pe panta esteticului, a spectacolului, a music-hall-ului, a tangoului și a twist-ului — și nu noi, tocmai noi, pe vremea asta cu atîtea capricii meteorologice, ne vom împotrivi să vedem chiar frumosul pe ghiața rece. Pe de altă parte și totodată, se înaintează și un alt șir de argumente care susțin, cu încruntare riguroasă, că se alunecă prea departe pe (music) halul ăsta, ignorîndu-se că aici, totuși, avem de-a face și cu sportul care are și el părțile lui, nu neapărat estetice, dar oricum specifice lui. „Obiectul" pînă unde se înțelege cu „subiectul" ? Esteticul iar să alunge atleticul ? Sportul, după aceea, mai e și risc, mai e și performanță — nu doar vals (Le)har și eleganță. Dar și invers sportul cere forță dar, ca peste tot, forța nu poate nici rezolva, și nici cum epuiza problema. Încît, poftim, vine unul plin de forță — pe ghiață, chiar cu moașa sa în tribună, privindu-l — și nu ne spune nimic. Vine apoi altul care parcă are ceva diafan, delicat în expresie, în intenție și în familie, dar nu înțelegi de ce a coborît el tocmai aici, pe patinoar, și nu s-a dus model la Arte plastice, Arta modei sau chiar Belle-Arte.

Arbitrajul continuă și el, în patinaj, că de el vorbim, să fie sfîșiat între datorie și pasiune, între rigoare și fantezie, între suflet și rațiune, ca să nu mai vorbim de eterna hernie a exercițiilor impuse și cele libere. Aici, între „libere" și „obligatorii", haosul, surprizele, confuziile, răsturnările de valori au rămas aceleași și unul care ieri a „stat" bine la „impuse" se vede „ras" la libere, a doua zi, dar nu te poți bucura de victoria „libertinului" asupra dogmaticului fiindcă afli că, vai lui, ieri, la „impuse", tipul o scrîntise și în clasamentul care adună și libertățile și rigorile, omul stă așa și așa.

Uite-așa se discută de ani și ani de zile, fără ieșire la mare, adică în pustiu, preconizîndu-se cunoscutele împăciuitorisme între util și plăcut, între futil și dulce, lumea continuîndu-și uitatul, ba bîrfind, ba lăcrămînd, mie nevenindu-mi în cap nici o soluție, și de ce mi-ar veni ? E mai bine așa : să n-ai nici o opinie despre tendințele actuale în patinajul artistic. În toate chiar să ai o opinie ?

Unde sînt însă absolut hotărît să nu tac și să-mi clamez punctul de vedere, riscînd oricît, este însă în domeniul acelui sport, și el telegenic, halogenic și hidrogenic, numit ciclobal, ăl de se joacă cu bicicletele, pe bicicletele și cu o mingiuță de trebuie s-o sutezi într-o poartă cu înseși roțile vehiculului care în copilărie ne permiteau atîtea vorbe spirituale, ca aceea : „Domnișoară, vedeți că vi se învîrtește roata de la spate !". S-a ajuns la a se juca fotbal pe bicicletă ! Ceva groaznic ! Acum se merge mai departe în escaladă și, de la echipe de ciclobal formate din 3 oameni, se încearcă cu 5, adică 4 înaintași și un portar, toți pe biciclete șașii și tîmpe, de nu mai există nici o tendință, nici spre fotbal, nici spre ciclism, ci doar spre ciclobarbital. În domeniul evoluției ciclobalului, eu, cu mintea mea, cît aș fi de tolerant, cred că nimeni nu se poate ține neutru de-o parte și neserios.

Radu Cosașu

Plastica

Jurnalul galeriilor

„Galeriile Municipiului"

■ PROLIFICĂ, mai ales sub specia peisajului pe care îl înregistrează parcurgînd spații cu amprentă diferită și deci atractive prin comparație, **MATILDA ULMU** este posesoarea unui stil distinct dar nu și definitiv, judecînd după expoziția de la „Galeriile Municipiului". In maniera sa, amestec de tehnică postimpresionistă ce pare predestinată peisagisticii de materie și de propensiune către imaginativul liric, intervine în acest moment o deplasare formală, de nivel cromatic și spațial, care angajează dimensiuni expresioniste, dar și un ton suprarealist sau metafizic. Definirea clară și chiar voit analogă a motivului tratat de pînă acum este înlocuită cu o anumită ambiguitate, evaziunea în oniric sau prelucrarea cu accente ce pun în valoare teluricul naturii propun interpretarea și nu simpla înregistrare. Dealtfel și titlurile utilizate ne trimit către un raport de subtext între imaginea picturală și conținutul ideatic, și aceasta nu numai în cazul unor compoziții ce presupun un scenariu sau o anecdotică adiacentă, peisajul sau portretul intrînd, de asemenea, în raport de colaborare cu un plan simbolic sau aluziv. **Golful gîndului, Sonet în roșu, Explozia miresmelor, Vis și realitate, Dorul munților, Ruga copacilor** sînt mostre ale acestei literaturizări cu accente romantice sau retorice, fapt din care deducem că artista nu practică doar o pictură de impresie sau agrement optic imediat, ci tinde să restituie, sau să sugereze măcar, o stare de spirit interioară. Motivația subiectivă pare suficientă în acest caz pentru o sintagmă plastică ce se structurează pe date reale, dar comunicarea prin imagine decurge firesc și se degajă din grija pentru coerență și corectitudine formală.

Imaginea unui obiect este un dublu recognoscibil, chiar dacă prelucrări de sens deformează un plan, un volum sau masa primordială, invenția sau intervenția subiectivă producîndu-se la nivelul corelării componentelor și al culorii. Se observă acum o modificare a paletei în sensul complicării acordurilor tonale, culorile solare și încărcate de tactilitatea materiei trec într-un registru mai grav, elegiac, uneori, în consonanță cu probabilul conținut afectiv avansat prin titlu. Se realizează în acest fel un raport de interdependență între ceea ce ar trebui să fie suportul emoțional al picturii, enunțat în limbaj literar, și semnul plastic propriu-zis, credem noi de cele mai multe ori suficient prin el însuși pentru a comunica o stare de spirit anume, un climat dat.

Dincolo de această persuasivă orientare a receptării către ceea ce și-a propus artista după redactarea imaginii, lucrările rămîn ceea ce sînt în starea lor picturală virtuală · peisaje viguros conturate dar parcă extrase, uneori, din regnul fantasticului, naturi statice rezolvate ca probleme de culoare și atmosferă, și portrete — puține cîte sînt — din care unele tind, de asemenea, către aluziv : **Dante și Bocca della Verità.** În acest caz metafora nu ar fi accesibilă în afara precizării literare, ceea ce îndepărtează tema de orizontul picturii pentru a o proiecta în spațiul ilustrației, regim ce pare formulat, dealtfel, și prin diferența de structură în raport cu alte portrete. Mai plastic prin tratare cromatică și tehnica modulărilor tonale, portretul **Mariei Ventura** este destul de cuminte, chiar și în rolul Ioanei d'Arc, faptul că ar fi fost „cea mai mare actriță din perioada interbelică" rezultînd din catalog nu din tensiunea reprezentării. Marea și statornica dragoste rămîne, deci, tot peisajul consumat cu pasiune și restituit ca ecou al unei trăiri sincere, el predominînd — și nu numai cantitativ — în expoziție, redefinind orizontul stilistic al Matildei Ulmu și oferindu-i, acum, prilejul unei propuneri diferite sub raportul expresivității.

Virgil Mocanu

„Simeza"

■ În ciuda faptului că tînărul pictor **SORIN ILFOVEANU** a absolvit Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu" (promoția 1970) la clasa profesorului Corneliu Baba, arta sa și preocupările lui plastice se diferențiază mult de cele ale maestrului său, păstrînd de la acesta numai tenacitatea meșteșugului, acuratețea desenului și puncția savantă a efectului coloristic.

Acest lucru se evidențiază cu persuasiune și în cadrul celei de a șasea expoziții personale de la galeriile „Simeza", deschisă anul acesta către sfîrșitul lunii martie și vizionată, cu o reală delectare, de un numeros public.

Pictorul ne prezintă cîteva cicluri de desene ilustrative, referitoare la nuvela **Hoții** de Akutagawa sau la **Fantastica și trista poveste a Candidei Erendira și a nesăbuitei sale bunici** de Gabriel García Márquez, șase desene din ciclul **Anabasis** și cîteva teme răzlețe precum : **Nomazii, Omul și capra** și **Omul și vasul cu nuci.** Mai vechea temă a „muzicanților" este prezentă obsesiv atît într-un amplu panou cît și în suita „portretelor" de flautiști extatici.

Materialul prim, de predilecție, este hîrtia mată sau patinată și pînza cașerată, folosind economic tușul, tempera și tincturile cu ulei pentru realizarea unor efecte estetice maxime.

Mijloacele tehnice propriu-zise își propun, cu discernămînt, o simplificare a expresiei dusă pînă la sugerația unei arte modulare și compozite, bizuindu-se pe elementele grafice selective doar cu implicații seriale (mîini, picioare, capete, corpuri, reorganizate în gesturi și atitudini păpușerești). Tehnica execuției pare ea însăși elementară prin abordarea liniei discontinui, tivite, cu o propusă inventivitate infantilă, se inserță ductul filiform cu suavitatea împletiturilor de pai (mîinile și chipurile ridate ori hîrsute) în tașismele aburoase cu sugestii vestimentare și volume drapate.

Cele mai multe lucrări comunică impresia unor crochiuri de paletă, un stop-cadru plenar și suficient relatării artistice, un suspens cinetic devenit metodă de lucru. Unele din desenele sale au puritatea incipientă a pinzelor de paianjen abandonate, mărturisind o geometrie potențială și un ipotetic constructivism figurativ.

În mod firesc, însă, pe planuri ample **(Muzicanții),** se pierd grațiile de amănunt, calitățile miniaturalului și amănuntului stilizat se atenuează și chiar dispar, spațiul compozițional e disparat și rezistă numai decorativ.

Dacă, la grafica restrînsă economic și expresiv în josul paginii, lăsîndu-se o înălțime de fond alb copleșitor, efectul este cel scontat, oferind astfel melancolicul plan terestru al condiției umane, undeva în submersia unei imensități acvatice ori cosmice, trebuie ținut cont de faptul că panoul amplu cum și tentația dimensională a frescei diminuează efectul acestor procedee.

Din păcate, nu am vizionat frescele Teatrului din Pitești, nici pe ale Palatului Ghica-Tei, restaurate în București, la care pictorul Sorin Ilfoveanu a colaborat cu Ștefan Cilția, Dan Broscățeanu și Elena Roșca, pentru a-i putea aprecia și acele aptitudini implicate aici.

Totuși, în contextul prezentei expoziții, deși uleiurile luminoase sînt discret dozate în fondul de griuri și „misterul" compozițional împrumută valențele unui material mătăsos, efectul contemplației e mai puțin convingător decît în tablourile restrînse, în care pata de culoare devine volum, valorificat prompt și prin modulii grațioși ai desenului. Portretul „verde" cu muzicant suflător este semnificativ în acest sens, evidențiindu-se într-o conjunctură serială.

Cu elemente foarte puține, pictorul creează o „atmosferă" seducătoare, predispusă la profundă meditație și tonus revelator. Remarcabila natură moartă cu **Fazan,** realizată prin tonuri pregnante de griuri și nuanțe sieneze pe un fundal negru cu daurită ramă, reia cu aplomb direcția unei picturi moderne orientată către fondul asiatic. Pe această latură, desenele și laviurile lui Ilfoveanu cochetează cu grotescul, dar se refuză caricaturalului și burlescului ieftin ori simplist anecdotic, preferînd efectul grav și tenta evocatoare.

Inventarul zooform (caprele, ciinii și caii săi), cît și serialul „portretelor" umane impietrite în gesturi rituale, devin, deopotrivă, suite ideogramatice înlănțuite simplu și impresionant în sintagme grafice revelatorii. Culorile puține, dar valorate intens în corelația desenelor, conferă o noblețe satinată acestor compoziții extatice. În acest chip, tașismul diafan și ductul grațios, filiform, se logodesc în sintaxe grafice organice, consemnînd un estetism particular, de o reală forță expresivă. Manierismele nipone sau șinoiste sînt asimilate cu grația tradiționalei noastre picturi și reconsiderate într-o viziune proprie și dezinvoltă.

Tablourile lui Sorin Ilfoveanu oferă distincție oricărui apartament modern, magnetizînd spațiul în fereastra prețioaselor lui stampe.

Tudor George

SORIN ILFOVEANU : **Desen**

Muzica

Anatol Vieru :

„Cartea modurilor"

■ **CARTEA MODURILOR** este un opus semnat de Anatol Vieru de curînd, ce adună în el gînduri și convingeri ivite pe parcursul mai multor ani, care au dus la construcții muzicale impresionante. De fapt, cred că toate lucrările compozitorului scrise în ultimul deceniu, de exemplu, sînt alcătuite cu principii de compoziție din **Cartea modurilor.** Este interesant însă cum Anatol Vieru a reușit să extragă, din practica sa, linia directoare, care poate să genereze, la rîndul ei, o altă infinită practică de creație. Sigismund Toduță apreciază rezultatul conținut în carte ca fiind un sistem închegat, folosind idei din lingvistica matematică și șirurile periodice infinite. Cu argumente caracterizate prin dificultăți, chiar din capul locului, știut fiind că terenul logistic și probabilistic, în fața celui care-l descoperă cu intenția de a și-l apropia și a-l folosi, reclamă un anumit nivel al cunoștințelor, autorul **Concertului pentru clarinet,** al **Odei tăcerii,** al **Clepsidrelor** și al operei **Iona** procedează prin definiții concise, lămuritoare indiscutabil, așezîndu-se pe o linie a conceptului de creație modernă în care se găsesc înscrise și contribuțiile lui Stockhausen, Xenakis, Messiaen și Boulez. Austeritatea desfășurării, recunoscută în motto de către autor, este transformată însă într-o bază a expunerii de principii care conduce la muzică și din care apoi sînt extrase concluziile utile compoziției. Este, de fapt, un drum vechi, al geometriei, în care demonstrația constituie un pas pe calea aflării subtilităților. Ipotezele lui Anatol Vieru sînt de natură istorică sau psihologică, întreg acest prim volum alcătuind, de altfel, o ipoteză, în relație cu volumul al doilea **(un Dicționar al structurilor modale),** care se află în curs de elaborare. Ca și în partiturile sale, compozitorul nu lasă nimic nedemonstrat pînă la capăt, fiecare principiu enunțat fiind urmărit prin toate ipostazele posibile și consecințele pe care le produce, alegîndu-se totdeauna ce este mai bun, mai util și mai frumos. Aici cred că se află cea mai însemnată contribuție a lui Anatol Vieru, pe linia simbiozei dintre artă și știință, estetica fiind filtrul care acționează cu cea mai mare capacitate de selectare a soluțiilor. Autorul a reușit, cu deosebită precizie și finețe, să supună sunetele rigorilor congruenței, intersecției, palindromului, reuniunii, complementarității, simetriei etc. reîntorcîndu-se la rezultatul sonor, plin de frumusețe și interes. Sînt prezente, pe parcursul cărții, cuvinte ca echilibru și înțelepciune, rostite cu o mare frecvență, acestea fiind parcă întăriri ale unor intenții ce reunesc drumul artei cu cel al științei. Unele lucruri cunoscute iau acum forme noi, care conduc la o mai bună înțelegere a alcătuirilor ce caracterizează muzica din toate timpurile. Cel mai mult surprinde simplitatea cu care sînt exprimate cele mai complicate adevăruri, cu conținut „elementar", după cum observă Anatol Vieru. Este aici o siguranță pe care ți-o dă doar practica, încununată de recunoaștere și apreciere, în indiferent ce domeniu artistic. De la acest punct al intențiilor, cu care sînt lămurite, așa cum arătam, cele mai complicate probleme ale structuralismului sonor, autorul, socotind modul de sunete ca o mulțime și alcătuirea lui ca o funcție, reușește să construiască soluții interesante chiar pentru cei care i-au furnizat baza demersului, pentru matematicieni. Solomon Marcus apreciază raportarea structurilor modale la polaritatea diatonie — cromatism, operațiile dintre structuri modale și moduri, precum și metode de găsire a complementarei unei structuri modale, ca veritabile puncte de interes matematic. Densitatea și respirația cărții lui Anatol Vieru îmi amintesc finalul **Concertului pentru violoncel,** bijuterie ivită dintr-un cîntec de leagăn foarte vechi. Ca și muzica sa, exegeza lui Anatol Vieru este robustă, sigură, impresionantă.

Prime audiții

■ MAI rare, întîlnirile muzicale în care interpreți diferiți, cîntăreți și instrumentiști nefăcînd parte din ansambluri specializate se dedică prezentării în fața publicului, pentru prima oară, a unor lucrări semnate de compozitori din generații diverse, se constituie în manifestări pline de interes, prin diversitatea stilurilor și prin atractivitatea conținută în susținerile solistice. Sala Dalles a găzduit un nou concert, organizat de Filarmonica „G. Enescu" în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, în care am putut asculta lieduri de Sorin Lerescu, **Monolog** de Dan Timiș, **Elegie** de Mihai Damian, **Măguri II** de Liviu Comes și **Virstele omului** de Dorian Varga. Este interesant că autorii lucrărilor sînt sau foarte tineri, sau în plină maturitate, laolaltă însă destul de puțin programați în concerte, în așa fel încît prezența lor, de data aceasta, a constituit un fapt așteptat. Din cartea de versuri de dragoste a lui Gh. Tomozei, Sorin Lerescu a ales **Oră fără tine** și **Sonuri,** desfășurîndu-se în foarte larga și calda cuprindere a unui motto eminescian, ritmat, cu nerv, modal. Dramatismul concentrat al acestor minute de muzică, colat cu minuirea abilă a vocii soliste ne face să bănuim în tînărul compozitor un posibil creator de muzică de operă, ipostază în care îl așteptăm cu interes. În cu totul altă sferă emoțională, lucrările lui Dan Timiș reunesc mai multe registre de tehnică și expresivitate, de obicei fiind bazate pe un număr redus de idei, destul de puțin contrastante, capabile însă de a alătura structuri tensionate, cu conținut teatral. În **Monolog,** pentru clarinet bas și bandă magnetică, solistul expune virtuoz mai multe motive melismatice, susținute, la un moment dat, sincron de pulsații ritmice înscrise pe bandă, drumul expozitiv, poate construit cu un fond programatic, schimbînd sensul, trecînd în oglindă, revenind la forma inițială modificată, apoi prezentîndu-se în oglindă lărgită etc. Compoziția lui Dan Timiș, dinamică înainte de toate, s-a interpus firesc între liedurile lui Sorin Lerescu și **Elegia** lui Mihai Damian, ultima fiind o recreare a ambianței muzicale expresioniste, cu momente foarte înrudite ca atmosferă, vizibil contrastante însă. Vioara și pianul depănau parcă retrospectiv muzici pline de vibrație și poezie, într-un ritm alert, aparent fără unități temporale. Cu **Măguri II,** Liviu Comes a mai adăugat o componentă, alcătuită într-un stil propriu, la peisajul muzical românesc, pictat cu mijloace esențial melodice. Jocul instrumental includea dimensiuni naturale și artificiale, cu efecte tematice precise, fiind prezente sentimentul ascensiunii, efortul, satisfacția izbînzii pe culmi. Cele patru mișcări ale suitei pentru pian de Dorian Varga parcurg copilăria fragedă, școala, adolescența și maturitatea, parcă etape esențiale ale vieții omului, reunite într-un șuvoi neîntrerupt. Cu ochiul omului matur, sînt privite, în modalități deosebit de elaborate, atitudini, se iau parcă hotăriri și se mai așteaptă soluții. Amploarea și frumusețea chacconei finale s-au constituit în argumente convingătoare, privind demersul imaginat.

Printre interpreții concertului am găsit cîțiva adevărați slujitori ai muzicii românești celei mai noi, ca soprana Steliana Calos, pianistul Șerban Soreanu și clarinetistul Valeriu Bărbuceanu, care și-au adus, și de această dată, contribuția notabilă. Alături de ei, pianiștii Mihai Virtosu și Iosif Ion Prunner, violonistul George Dima, precum și foarte tînărul clarinetist Ion Nedelciu au demonstrat că sînt capabili să pătrundă în universul acestei muzici, aflîndu-se în posesia calităților necesare. Cuvîntul de deschidere a fost rostit, cu căldură și pasiune, de către compozitorul Theodor Drăgulescu.

Anton Dogaru

Istoria unui post de radio „clandestin"

LA sfîrșitul anului trecut a apărut, la Madrid, o carte, care atît prin conținutul său cît și prin modul de prezentare a acestuia este cu totul deosebită. Ea cuprinde, de fapt, istoria unui post de radio, a postului de radio al Partidului Comunist din Spania — „Radio Spania Independentă" — care a funcționat — din iulie 1941 și pînă în iulie 1977 — într-un fel, clandestin. Acest post de radio a acționat timp de peste două decenii de pe teritoriul țării noastre. Cartea, de circa 400 de pagini, este prefațată de Dolores Ibarruri, președintele Partidului Comunist din Spania, iar autorul este Ramon Mendezona, mulți ani membru al Comitetului Executiv al partidului și responsabilul acestui post de radio, de-a lungul a trei decenii.

Acest post de radio, ascultat an de an, zi de zi de un număr tot mai mare de cetățeni spanioli, a devenit nu numai o sursă de informare a poporului, dar și un adevărat îndrumător al forțelor antifranchiste în lupta lor împotriva tiraniei. Postul de radio, care emitea de la mare distanță de teritoriul spaniol, dar care a reușit să lumineze calea celor mulți, a fost denumit de popor cu multă duioșie „La Pirenaica"... „Piri", crezîndu-se că el se găsește undeva prin munții Pirinei. „La Pirenaica" a cimentat voința de luptă a poporului spaniol în anii grei ai obscurantismului franchist, a menținut încrederea într-un viitor fericit, a întreținut speranța maselor largi populare în venirea zilei cînd și asupra Spaniei se va ridica soarele sfînt al libertății mult dorite.

Parcurgînd cartea ni se înfățișează, într-o suită de tablouri deosebit de revelatoare, lupta comuniștilor, a forțelor revoluționare și democratice din Spania împotriva regimului franchist, sacrificiile aduse pe altarul libertății de cei mai buni fii ai poporului spaniol de-a lungul a aproape patru decenii de înfruntare acerbă cu întunericul ce se lăsase asupra Spaniei, ca de altfel asupra întregii Europe după înfrîngerea Spaniei republicane, la începutul anului 1939. Cartea înfățișează munca asiduă și abnegația colectivului de comuniști spanioli care lucrau în redacția acestui post de radio.

În 1955, postul de radio, respectiv întregul personal al redacției, s-a mutat de la Moscova la București. *„Primirea de către tovarășii români* — spune autorul cărții — *a fost dintre cele mai cordiale. Au fost create cele mai bune condiții pentru funcționarea postului de radio".*

In carte sînt înfățișate cele mai diferite aspecte și evenimente din viața poporului spaniol, a comuniștilor spanioli în timpul dictaturii lui Franco.

În 1956, cu ocazia împlinirii a douăzeci de ani de la izbucnirea războiului civil, Partidul Comunist din Spania a lansat în mod public și, în primul rînd, prin postul de radio „Spania independentă", politica „reconcilierii naționale". În documentul publicat atunci de către conducerea Partidului Comunist din Spania și transmis, în repetate rînduri, prin „La Pirenaica" se spunea : *„Partidul Comunist din Spania este dispus să contribuie fără rezerve la reconcilierea națională a spaniolilor, să termine cu diviziunea deschisă prin războiul civil și menținut de Franco... Există în toate păturile sociale ale țării noastre dorința de a termina cu diviziunea artificială a spaniolilor în «roșii» și «naționali»".*

Această politică cu totul nouă — deși a întîmpinat atunci anumite reacții care denotau neînțelegerea de către unii a noii situații din Spania — a avut un ecou favorabil în rîndurile celor mai largi mase populare cît și în anumite cercuri politice. Ea a avut darul să deschidă largi perspective luptei pentru înlăturarea dictaturii franchiste. Această orientare politică a înregistrat succese deoarece ținea seama de faptul că între timp multe lucruri se schimbaseră în Spania, reușindu-se a se crea o punte între trecut și prezent cu o deschidere spre viitor. Această politică a constituit recunoașterea faptului că fundamentala contradicție în Spania acelor ani nu mai era aceea dintre „franchism" și „comunism", ci între dictatura lui Franco și imensa majoritate a poporului spaniol, că separarea principală în societatea spaniolă nu mai trecea prin tranșeele războiului civil, ci separa oligarhia monopolistă de restul țării.

Politica de reconciliere națională a fost pusă nu o dată la grea încercare. Una dintre aceste încercări, deosebit de serioasă, a fost executarea prin împușcare de către Franco, în aprilie 1963, a lui Iulian Grimau, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist din Spania. Crima, săvîrșită cu sînge rece de Franco, a răscolit atunci întreaga conștiință europeană și mondială. Din anii 1933—1934 încoace, de la campania pentru salvarea lui Gheorghi Dimitrov din ghearele lui Hitler, lumea n-a mai cunoscut o asemenea campanie de solidaritate. „Radio Spania Independentă", ducînd o campanie susținută pentru salvarea vieții lui Iulian Grimau, amintea cuvintele lui Karl Marx : *Numele martirilor vor rămîne pentru totdeauna gravate în marea inimă a clasei muncitoare. Numele călăilor, istoria s-a însărcinat să le țintuiască la stîlpul infamiei.* Asasinarea lui Grimau, actele disperate și criminale ale lui „Caudillo" (Franco) n-au reușit să salveze franchismul. Pentru multă lume acest asasinat a marcat sfîrșitul iluziilor liberaliste, a demonstrat că Franco rămîne fidel cu sine însuși.

Radio „Pirenaica" a fost alături de muncitorii care, în condițiile deosebit de grele ale dictaturii sîngeroase a lui Franco, au organizat tot mai frecvente și tot mai ample mișcări greviste, începînd din anii șaizeci. O deosebită importanță au avut grevele minerilor din Asturii și Leon. De asemenea, acest post de radio a lansat și a susținut campanii pentru amnistierea deținuților politici, pentru apărarea familiilor deținuților.

„Pirenaica" a devenit foarte popular în Spania. Mii și mii de scrisori și de știri sosite la redacție, din interiorul Spaniei, atestau marea audiență a crainicilor acestui post de radio, care și-a făcut datoria zi de zi, noapte de noapte, pînă la 14 iulie 1977. După moartea lui Franco, după schimbările politice petrecute în Spania și care au deschis porțile unui proces democratic, după legalizarea Partidului Comunist din Spania, postul de radio „Pirenaica" și-a încetat activitatea. A fost sfîrșitul logic al unei evoluții firești. Postul de radio și-a îndeplinit misiunea pentru care a fost creat în 1941. Dar lupta poporului spaniol a continuat și continuă și astăzi pînă la victoria finală a unei adevărate democrații în Spania, luptă la care a participat atît de activ „Pirenaica".

ISTORIA acestui post de radio nu este străină de propria noastră istorie. Postul „Radio Spania Independentă", după cum am amintit, a funcționat, timp de peste două decenii, pe teritoriul României socialiste. El a funcționat cu ajutorul material și moral al Partidului Comunist Român. Și acest lucru nu este întîmplător. Gestul partidului nostru, al conducerii sale, sprijinul pentru lupta Partidului Comunist din Spania au reflectat puternicele sentimente de solidaritate militantă care au caracterizat dintotdeauna mișcarea muncitorească, revoluționară din țara noastră. Întreaga istorie a mișcării revoluționare, muncitorești și comuniste din țara noastră este o pildă vie a solidarității militante a poporului nostru cu forțele revoluționare de pretutindeni.

Patriotismul și internaționalismul, copii gemeni ai acelorași sentimente revoluționare, se identifică cu experiența multor generații de luptători revoluționari din țara noastră. Tăria și autenticitatea sentimentelor de solidaritate internațională cu lupta pentru dreptate națională și socială a altor popoare își găsesc fundamentul în dragostea pentru propriul tău popor. Pe baricadele Comunei din Paris, pe fronturile de apărare ale tinerei Republici Sovietice și ale Ungariei sfaturilor, pe cîmpurile de luptă ale Spaniei Frontului Popular, pe atîtea fronturi ale celui de-al doilea război mondial, revoluționarii români și fiii altor naționalități din țara noastră au fost prezenți afirmînd unitatea indestructibilă a sentimentelor lor naționale și internaționale.

Partidul Comunist Român a stat neclintit alături de poporul spaniol în lupta sa pentru libertate și independență, atît în timpul războiului civil din 1936—1939, cît și în lunga perioadă de ilegalitate.

Este cunoscută ampla solidaritate a forțelor revoluționare și democratice din țara noastră cu lupta armată a poporului spaniol pentru libertate și independență. În perioada războiului civil (1936—1939) clasa noastră muncitoare, poporul nostru și-a manifestat solidaritatea sa militantă prin cele mai diferite căi. În acțiunile de mobilizare a maselor la campania internațională de sprijinire a Republicii Spaniole, o contribuție de seamă au adus-o organizațiile de masă create sau aflate sub îndrumarea partidului. Manifestările de solidaritate au îmbrăcat forme dintre cele mai variate. În întreaga țară au luat ființă, încă în vara anului 1936, comitete pentru ajutorarea Spaniei, care strîngeau fonduri destinate Spaniei, au răspîndit în întreprinderi și instituții materiale de presă, cărți poștale ilustrate privind lupta republicanilor spanioli. Au fost organizate numeroase conferințe, întruniri și demonstrații muncitorești și antifasciste. Nu puține organe de presă revoluționare și democratice, legale și ilegale, au desfășurat o campanie susținută în favoarea republicanilor spanioli. S-au strîns fonduri și alimente pentru luptătorii spanioli. Au fost trimise ambulanțe pentru armata republicană. Un număr impresionant de oameni politici, de cultură și de știință și-au manifestat deschis simpatia față de lupta eroică a poporului spaniol. Este cunoscută poziția fermă, clară și consecventă, a marelui nostru diplomat Nicolae Titulescu — de la a cărui naștere s-au împlinit o sută de ani — în favoarea guvernului legal republican. Și-au exprimat simpatia și alți oameni politici ca dr. Petru Groza, Mihai Gh. Bujor, Dem. I. Dobrescu, Grigore Filipescu, dr. Nicolae Lupu, Grigore Iunian, Ștefan Voitec, Lothar Rădăceanu, Ion Pas, Popovici, dr. Ghelerter, Miron Constantinescu, N. Popescu Doreanu, Gogu Rădulescu, Ion Popescu-Puțuri, Petre Constantinescu-Iași, Tudor Bugnariu s.a. Alături de poporul spaniol, greu încercat de rebeliunea franchistă și de intervenția trupelor mussoliniene și hitleriste, s-au situat reprezentanți de frunte ai intelectualității progresiste : Mihail Sadoveanu, George Enescu, Liviu Rebreanu, I. C. Parhon, Iorgu Iordan, Scarlat Callimachi, Ionel Perlea, N. D. Cocea, Geo Bogza, Zaharia Stancu, George Călinescu, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Mihai Jora, Ilie Cristea, Matei Socor, Alexandru Sahia, Ion Călugăru, Eugen Jebeleanu, Al. C. Constantinescu, Miron Radu Paraschivescu, George Macovescu, George Ivașcu, Mihnea Gheorghiu, Gaál Gábor, Józsa Béla, Balogh Edgár, Méliusz József și mulți alții.

Solidaritatea poporului nostru nu s-a limitat însă la aceasta. Peste 600 de voluntari, fii ai poporului român și ai naționalităților conlocuitoare, dintre care majoritatea membri ai Partidului Comunist Român, au plecat în Spania și s-au înrolat în Brigăzile Internaționale, luptînd cu arma în mînă, cu abnegație și spirit de sacrificiu, în rîndurile Armatei Republicane Spaniole, împotriva fascismului internațional. Cele două unități militare românești — regimentul român de artilerie motorizat și compania de pușcași „Griviția" —, care au luptat cu vitejie, au reprezentat în mod demn poporul nostru pe cîmpurile de luptă ale Spaniei republicane.

Vorbind despre acest gest de solidaritate al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : *„În împrejurările grele ale războiului civil, sute de comuniști și patrioți români, împreună cu voluntari din alte țări ale lumii s-au alăturat comuniștilor și patrioților spanioli, au ajutat poporul spaniol în lupta sa eroică".*

Poporul nostru a stat neclintit alături de poporul spaniol în tot timpul înclestării sale sîngeroase cu fascismul internațional.

Venirea Partidului Comunist Român la putere a permis ridicarea solidarității și prieteniei dintre popoarele noastre, dintre partidele noastre, dintre conducătorii acestor partide la nivelul unui exemplu mai mult decît grăitor, de o excepțională frumusețe și de o rară noblețe, pentru care pe drept cuvînt ne mîndrim și care, fără îndoială, va dăinui și de acum înainte.

LA cea de-a 80-a aniversare a zilei sale de naștere, tovarășei Dolores Ibarruri i-a fost conferită de către tovarășul Nicolae Ceaușescu o înaltă distincție românească. Cu ocazia acestei solemnități care a avut loc la Brașov, în 1976, Dolores Ibarruri, vorbind despre ajutorul frățesc pe care Partidul Comunist din Spania l-a primit de-a lungul anilor și deceniilor din partea Partidului Comunist Român, a spus : *„Va veni o zi în care vom putea să dezvăluim poporului nostru marele ajutor care ne-a fost acordat de Partidul Comunist Român pentru cauza libertății și democrației în Spania".*

Evocînd acest episod în cartea sa, Ramon Mendezona notează : *„Ei bine, această zi a sosit. Nu numai că ne-am bucurat de ajutorul generos al acestui partid frățesc, dar acest ajutor nu a fost niciodată însoțit de nici un fel de condiții. Îmi face plăcere să subliniez faptul că P.C.R. a aplicat în practică, în mod fidel, poziția lui de apărare a «dreptului fiecărui partid de a-și elabora propria tactică și strategie în deplină independență, fără nici un amestec din afară». Nu eram numai «singurul post spaniol fără cenzura lui Franco», ci singurul post fără cenzură impusă de alții. Niciodată tovarășii noștri români nu ne-au dat cea mai mică indicație în legătură cu conținutul emisiunilor noastre.*

Cînd pregăteam Ziua reconcilierii naționale (1959), am cerut tovarășilor români să sporească numărul emițătorilor pentru a obține un efect mai mare al propagandei noastre. Imediat am obținut cel mai puternic emițător al lor, pe unde scurte (cu toate că nici ei nu aveau prea multe).

Este greu să cuprinzi multiplele expresii de ajutor solidar ale Partidului Comunist Român pe baza cărora s-au stabilit relațiile tovărășești, de încredere, cu adevărat privilegiate, întemeiate pe respect reciproc. Convorbirile lui Carrillo și Dolores cu președintele Ceaușescu și alți conducători români, și pot să o afirm ca martor nemijlocit, au fost întotdeauna de mare cordialitate și franchețe.

Apreciem în mod deosebit faptul că cu ocazia procesului de la Burgos lăsînd la o parte orice considerente de stat și punînd mai presus de orice solidaritatea, tovarășul Ceaușescu a luat cuvîntul împreună cu tovarășa Dolores Ibarruri la un mare miting, la uzina «23 August»", condamnînd represiunea franchistă, cerînd să fie cruțată viața tinerilor basci. Ziare ca «ABC» au reflectat impactul pe care acest lucru l-a avut în lagărul franchist. Dar cum să explici unui director de ziar franchist că pentru un comunist nu există nimic mai important decît solidaritatea, în clipele în care ea trebuie să fie dovedită ?

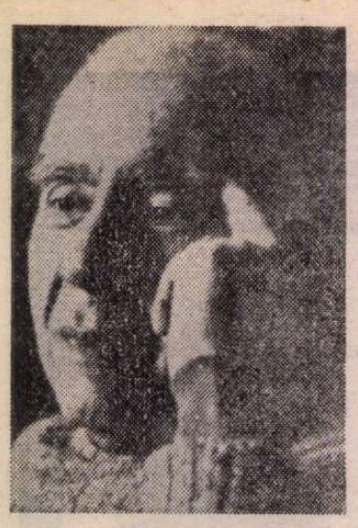
Atunci cînd Franco, pe care o propagandă servilă îl prezenta ca pe o ființă aproape nemuritoare, s-a îmbolnăvit grav începînd lunga lui perioadă de agonie, într-o dimineață, la ora opt, am fost chemat la C.C. al P.C.R. Ce se întîmpla ? Mi s-a spus că tovarășul Ceaușescu dorește să mă vadă. În ziua aceea, prima din preocupările secretarului general al P.C.R. a fost Spania. Și prima audiență «tête-a-tête» a fost a mea. Ne-am îmbrățișat cu căldură cînd ne-am văzut, presimțind că era iminentă o deschidere a orizontului pentru democrație în Spania.

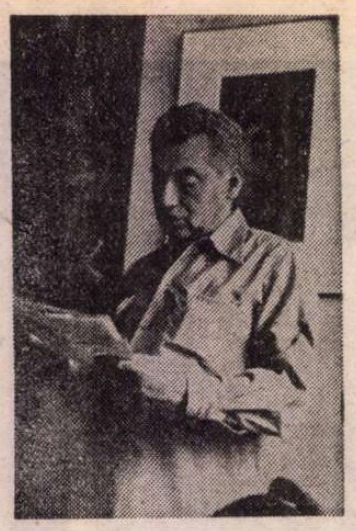
S-a interesat de situația existentă, și-a exprimat în special preocuparea de a nu se pierde nici o ocazie de a înainta pe calea procesului democratic. M-a întrebat ce nevoi avem. Răspunsul meu a fost simplu : mai multe ore de emisie și o mai mare putere a emițătoarelor. Puțin după aceea ne aflam cu tehnicienii de la Ministerul Comunicațiilor și «Pirenaica» «a acoperit» agonia dictatorului cu emisiuni «fără întrerupere», de la 7 dimineața la 2 noaptea, pe toate lungimile de undă posibile".

Iată o mărturie de o rară noblețe, de o certă valoare morală. Ea vorbește, cu deosebită claritate, despre sentimentele de solidaritate ale poporului nostru, ale partidului nostru, ale conducătorului partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ajutorul dezinteresat și constant dat de partidul nostru partidului frate din Spania, de-a lungul deceniilor, stă mărturie faptului că pentru partidul nostru solidaritatea militantă cu forțele revoluționare de pretutindeni n-a fost și nu este o vorbă goală, un cuvînt aruncat în vînt, ci un simbol plin de conținut și de căldură umană. Aceasta caracterizează atitudinea partidului nostru față de mișcarea muncitorească internațională, față de mișcarea de eliberare națională a popoarelor ; aceasta este una din trăsăturile de bază ale însăși existenței îndelungate a gloriosului nostru partid.

Istoria postului „Radio Spania Independentă" — „La Pirenaica" — reflectă și gestul plin de înțelegere frățească al partidului nostru. Pînă nu de mult nu s-a putut vorbi despre aceasta. E bine că astăzi putem vorbi.

Valter Roman





Verissimo și Amado (II)

ELABORATE în anii deplinei lor maturități, **Domnul Ambasador** și **Gabriela**, romanele lui Erico Verissimo și, respectiv, Jorge Amado, dincolo de faptul că fac dovada supremă a talentului lor creator, pot fi considerate și drept niște demonstrații practice de virtuozitate. În sensul că și unul și celălalt și-au propus să-și dovedească, în primul rînd lor, cît și ce pot să facă la un moment dat în acest domeniu, cît de bine stăpînesc materia narativă, cum o minuiesc și prin ce mijloace, cum se poate construi timpul unui roman și, mai ales, cum se nasc, sub febra imaginației, marile personaje.

Apreciind că amîndoi au reușit în această frumoasă și ambițioasă demonstrație, depărtarea la „linia de sosire" e aproape imposibilă : în timp ce Amado transportă realul în ficțiune, Verissimo prelucrează ficțiunea ca pe o realitate nudă ; în timp ce Amado își obligă personajele să înainteze în conflicte din ce în ce mai puternice, uneori crîncene, lăsînd scriitura să curgă aparent liberă și mereu poetică, Verissimo explodează pletoric printr-un limbaj uzual dar exact, menținut de unul și același ritm pe tot parcursul cărții și îngăduindu-le personajelor să se miște cum vor, aproape împotriva voinței sale ; în sfîrșit, în timp ce Amado caută pentru fiecare întîmplare sau secțiune temporară titluri și subtitluri încărcate cu sugestie poetică, Verissimo ordonează substanța pe structuri clasice, în capitole numerotate care reprezintă deopotrivă timpul interior și exterior al operei.

Am spus în sfîrșit pentru că „balanța" poate să continue, reținînd, între altele, faptul că în timp ce Amado e preocupat de particular, tipizîndu-l mereu și, prin aglomerarea a tot felul de date și amănunte specific braziliene, reușește un desen foarte fin al acestui univers, Verissimo e fascinat de generalitate, cea care tipizează, ea singură, situațiile particulare ; indiferent care ar fi și unde s-ar petrece.

Căile de elaborare a celor două romane par să fie, deci, total diferite, după cum și materia epică este diferită. São Jorge dos Ilhéus, Pontal sau Bahia sînt puncte geografice reale, la fel de reale sînt întîmplările de pe plantațiile de cacao, precum și oamenii care le stîrnesc, îndeosebi „colonelii". De-altfel, tot ca romancier, Jorge Amado se mai aplecase exact asupra acestor pămînturi cu cincisprezece ani mai înainte de a scrie **Gabriela**, foarte exact în 1944, le cunoștea bine și nu a fost obligat să inventeze nimic. În schimb, Erico Verissimo, după cum singur o mărturisește, a fost nevoit să inventeze absolut totul : republica Sacramento nu există, Gabriel Heliodor Alvarado n-a existat, nici celelalte personaje și nici întîmplările ce ni se relatează cu atîta lux de amănunte. Și nu-i puțin lucru să-ți imaginezi o țară și apoi s-o construiești cu toate datele ei, cu pămînturi, rîuri, orașe, străzi, clădiri, aeroporturi, steag, stemă, etc., chiar dacă nu o faci în afara realității obișnuite. Singurele date reale, dacă e să-l credem pînă la capăt pe Verissimo, sînt bolile, gesturile și obiceiurile sale atribuite „frățește" cîtorva dintre personaje : „Lui Jorge Molina i-am transmis discopatia mea degenerativă (iată o dovadă : înflorirea cireșilor și îngroșarea arterelor, pag. 30), Rosaliei, vagotomia mea. Lui Pablo Ortega și profesorului Leonardo Gris, afecțiunea mea pentru muzica barocă. Tatălui lui Pablo, infarctul meu. Nefericitului Pancho Vivanco, mania de a se îndeletnici cu creioane și rechizite de birou, ca și ticul de a gîndi și rezolva problema mîzgălind pe hîrtie desene figurative și abstracte"...

EXISTĂ, cu toate aceste evidente deosebiri dintre cele două romane, enorm de multe date comune. Și, paradoxal, ele nu trebuiesc căutate în estetica minuită de cei doi autori, unde identitățile sînt nesfîrșite, ci în teritoriul exact și inevitabil al adevărului istoric. Căci, indiferent din ce punct pornesc, indiferent cum înaintează în călătoria lor (toate romanele sînt, în cele din urmă, o călătorie cu sau fără oglindă retrovizoare), Verissimo și Amado ajung în același loc : adevărul vieții și, în același timp, al istoriei.

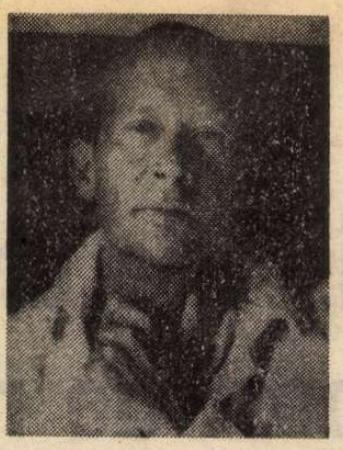
Recunoscut și acceptat acest lucru, aproape nimic nu mai are importanță. Căci și Verissimo și Amado, slujind acest adevăr, lucrează, cel dintîi caricatural și sever, cel de al doilea pictural și duios, sub lumina unui umanism care nu și-a anulat nimic din datele erasmiene, în primul rînd cunoașterea, înțelegerea și toleranța față de om și condiția lui. Violența nu poate fi ignorată de nici unul dintre ei și, se înțelege ușor, izvoarele acesteia pornesc mereu din aceleași veșnice motive politice, sociale și economice.

Generalizînd, Verissimo pare mai neîmpăcat cu destinul continentului sudic și scrutînd critic toate mecanismele care-l stăpînesc, se oprește pe pragul soluțiilor abia sugerate și imediat respinse. În echilibru perfect, Amado delimitează rechizitoriul la nordul brazilian, punîndu-i în evidență materia semnificativă și acceptînd, nu fără o ușoară mîhnire, un anume compromis la nivelul condiției omenești, cel de unde s-ar putea începe, eventual, construirea unei lumi mai drepte. Din acest punct de vedere, Gabriela este singura care-și desăvîrșește mesajul, în vreme ce Mundinho sau Nacib, chiar dacă se desprind de trecut, au convingerea că se pot întoarce oricînd în el. Spre deosebire de Gabriela, ei nu iau viața așa cum este sau așa cum li se oferă. Și poate că aici, în această deosebire de atitudini, se poate vorbi de slăbiciunea lui Amado, căci în opoziție și confruntare cu o altă mare eroină din proza sud-americană. Alejandara lui Ernesto Sábato (cea în care, cu justețe, critica literară a recunoscut portretul îndurerat și fidel al Argentinei), Gabriela nu este reprezentativă și nu duce cu ea datele esențiale ale Braziliei. Mai mult sugestie, oricît de exact ar fi (și este) conturată, ea nu depășește această anatomie de umbră, lăsînd deschisă interpretarea și opinia diversă.

Nu același lucru îl putem spune despre Gabriel Helidoro Alvarado, sincer pînă și în trădările sale, violent și disprețuitor, josnic și fascinant, laș și curajos, loial, în cele din urmă, condiției lui și, de aceea, imposibil de ignorat din panorama politică a Americii de Sud intrată de mai bine de un secol sub zodia caudilismului local și supremației nord-americane. După cum și celelalte personaje ale lui Verissimo, neapărat Pablo Ortega, profesorul Leonardo Gris și Jorge Molina, atît de reale și deci atît de tipice universului sud-american, reprezintă tot atîtea atitudini politice, specifice și diferențiate, din această panoramă. Altfel nici nu s-ar fi bucurat de un tratament deosebit în paginile cărții. alte personaje rămînînd în condiția umilitoare de simple fișe pentru un computer neinventat de cibernetică, dar pus de autor în funcțiune cu toată capacitatea : la un moment (pag. 322), el citește și transcrie aceste fișe, una după alta, absolut distant, și aceasta este aproape tot ce vom ști despre respectivele personaje. În cultul său pentru adevăr, Verissimo se arată necruțător : războiul din Chaco, violența tragicului „bogotazo", simulacrele de dreptate întreținute de OSA, tentativa de invadare a Cubei, tehnica loviturilor militare, ipocrizia politicienilor, farsa marilor monopoluri sau „patriotismul" militarilor nu mai sînt ficțiuni ale autorului, ci date reale cu ajutorul cărora își desăvîrșește construcția imaginară. Uneori nu fără anumite lungimi (recepția sau conferința profesorului Leonardo Gris), motivabile dar supărătoare. Pentru că ajută prea puțin acțiunea, nu subliniază comportamente și particularizează doar vag atitudini neesențiale. Lungimi pe care Amado a știut să le evite, transformînd totul în simbol : șarpele de sticlă, Macumba sau ieslea adăugită și împodobită de acele surori fete bătrîne, cea despre care, nu numai ca simbol, s-ar putea scrie foarte multe pagini.

Să conchidem (ar fi atîtea de reținut...) spunînd că prin editarea acestor două romane, Editura „Univers" își achită în bună măsură obligațiile față de proza braziliană și recunoscînd în cei doi traducători pasiunea, cunoașterea și seriozitatea profesională cu care au lucrat. Stăpînă pe text, Micaela Ghițescu i-a demontat toate subtilitățile, mutîndu-le bărbătește în versiunea sa, admirabilă și mereu exactă. Iar Dan Munteanu, chinuit de poetica lui Amado, i-a găsit echivalențe fericite, păstrînd traducerea mereu sub culoarea tropicală a originalului.

Darie Novăceanu



E. E. CUMMINGS

UNUL din marii poeți ai Americii și ai lumii, Edward Estlin Cummings (1894-1962), este o personalitate artistică multilaterală. Exprimîndu-se în poezie, în proză, în dramă și în pictură, E.E. Cummings rămîne mai ales poet — premiul Bollingen consacrîndu-l ca atare.

Inventivitatea, experimentele (uneori extreme) de sintaxă, ortografie, punctuație și punere în pagină sînt de fapt modalitățile noi, sugestive, pe care artistul le utilizează în exprimarea mesajului poetic. Dezinvoltura rostirii poetice este caracteristica principală la E.E. Cummings. Cititorul este invitat la o lectură vie, spontană, participînd astfel la îmbogățirea și reliefarea ideilor și expresiei.

Poemele lui E.E. Cummings aduc un omagiu naturii, dragostei ca supremă înțelegere în fața vieții și morții, frumuseții energiei vitale — atît a celei umane cît și a celei mari, cosmice.

OPERA :

— Volume de versuri :

Tulips and Chimneys *(Lalele și hornuri) — 1923 ;* & [*And*] *(Și)* și XLI Poems *(41 de poezii) — 1925;* Is 5 *(Egal 5) — 1926;* W [*ViVa*] *— 1931;* No, Thanks *(Nu, mulțumesc) — 1935 ;* Collected Poems *(Poezii alese) — 1938 ;* 50 Poems *(50 de poezii) — 1940 ;* 1 x 1 [*One Times One*] *(Unu ori unu) — 1944 ;* XAIPE *(— Bucurie —) — 1950 ;* 95 Poems *(95 de poezii) — 1958.*

— Proză, scrieri autobiografice :

The Enormous Room *(Camera imensă), roman — 1922 ;* EIMI *(—Exist—) — 1933 ;* i : six nonlectures *(eu : șase nonprelegeri) — 1953.*

— Drame :

Him *(El) — 1927 ;* Santa Claus *— 1946.*

Tot ce nu e cîntec e simplă vorbărie

tot ce nu e cîntec e simplă vorbărie
și toată vorbăria-i vorbărie către sine
(fie că sinele-i căutător sau căutat
maestru sau discipol lup sau oaie)

revarsă-te șuvoi spre el ca zeu sau drac
azvîrle-ți hohote de plîns și cugetări
amenințări surîsuri
numește-l duh — bun crunt, rău
binecuvîntat —
el este tu (născut Eu) nimeni altul

omenirea cea mută amețește-o
discursuri ținînd
— ești asurzit feciorul mamei
e simplă vorbărie tot ce nu e cîntec
și-i numai către sine toată vorbăria

ci cîntul cîntecului (așa cum simt
și munții și îndrăgostiții) e tăcerea

115

iată grădina : din ea pleacă și vin culorile,
de pe urîpa din afara nopții azururi fragile se desprind
verzi pajiști tăcute puternice, senin dăinuind,
lumini absolute ca niște băi de zăpadă aurie.

iată grădina : obrajii umflați suflă în recile
flaute aflate-n întinse întunecimi, și
(la harpe celeste din coarda tremurîndă)
cîntă rar și-obsedant invizibile chipuri.

iată grădina. Cu siguranță timpul va strînge recolta
și pe tăișul Morții vor sta-ncolăcite flori o mulțime,
în alte lumi în care alte cîntece se cîntă ;
Și totuși fermecați Ei și aici se află, așa cum printre
copacii profunzi lenți și perpetui ai somnului
există o fîntînă cu degete de-argint care tot fură lumea.

254

omulețule
(cu grabă mare
plin de
multă-ngrijorare)
stai oprește-te uită tot dispune-te

ai răbdare

(copilaș
care ai încercat
care ai dat greș
care ai plîns și strigat)
culcă-te cu-ncredere

dormi

marea ploaie
marea zăpadă
marele soare
marea lună
(ne-or

pătrunde)

271

dragostea este un loc
și prin acest loc al
dragostei se mișcă
(cu strălucirea păcii)
locurile toate

da e o lume
și în această lume
da trăiesc
(cu-ndeminare vălurit)
lumile toate

Prezentare și traducere de :
Eugenia Ionescu

O oră cu președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară

O ÎNTILNIRE cu dramaturgul Hubay Miklós, președintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria, e realmente plăcută. E un om fin, care nu agreează banalitățile, are o memorie culturală impresionantă și o informație actuală excelentă.

Citez cîteva din titlurile pieselor sale (scriitorul s-a realizat, de-a lungul a peste patruzeci de ani, exclusiv în dramaturgie). Suride, atrăgîndu-mi atenția că știu mai multe despre el decît unii din colegii mei budapestani. E rîndul meu să mă mir — piesele sînt tipărite doar, pot fi citite de oricine, de specialist, deci, cu atît mai mult. În mod curios — spune oaspetele — la noi piesa de teatru e luată în considerație numai dacă e jucată. Totuși, e literatură — replic. E literatură **teatrală** și criticii care o recepteză sînt critici **teatrali**, prin urmare... Îmi spune, fără amărăciune, dar înțeleg că și fără bucurie, că multe din piesele sale n-au fost reprezentate niciodată. Tipărite, traduse în limbi străine, da, urcate pe scenă — puține, arareori. Ce-i drept — îmi atrage atenția — aceasta mi-a dat și o anume detașare față de imperativele imediate ale scenei, am putut să scriu, să rescriu anumite lucrări. E, de pildă, cazul piesei **Ca și cum s-ar fi întîmplat,** în care personajul principal e Sigmund Freud. La început a fost o comedie de cameră, în stil vienez : împăratul senilizat, Franz Jozef, își petrecea vremea cu amanta sa oficială, iar aceasta, văzînd că mușneagul se dereglează psihic pe zi ce trece, s-a gîndit, în anul 1914, să-l cheme, la un consult discret, pe renumitul medic. Un critic italian mi-a făcut observația subtilă că un cusur al comediei mele e apariția lui Freud „fără freudism", adică în calitate de personaj oarecare, chiar dacă nimbat de reputația sa medicală. Rescriind și iar scriind piesa a rezultat o dramă, ce se desfășoară pe fundalul plecării lui Freud în exil, de la Viena la Londra, în anul premergător ultimului război mondial — pe care Călătorul, cum îl numesc în piesă (fiindcă își ascunde identitatea) îl vede într-un coșmar alimentat de imaginile primului război mondial.

Ne referim apoi la alte lucrări și-mi îngădui să-l întreb dacă are într-adevăr o predilecție pentru subiecte mitologice, prin care își afirmă ideile privitoare la contemporaneitate. Nu tocmai — îmi răspunde — prima mea piesă, scrisă în 1942 și mereu programată la Teatrul Național, nu însă și reprezentată, **Fără eroi,** era de implicare directă în actualitate.

Îmi cer scuze, deoarece știusem că piesa de debut datează din 1939 — cînd scriitorul avea 18 ani — și se numea, parcă, **Furtul Europei** (de către Zeus). Interlocutorul suride din nou, vădit amuzat, și-mi dă dreptate. Într-adevăr — își amintește — am scris-o atunci cînd spuneți, la Oradea (fiindcă sînt originar din acest oraș), în timp ce-l frecventam pe prietenul meu poetul Horvath Imre, aflat atunci într-o casă de sănătate.

Și citează cîteva catrene ale acelui prieten, scrise în acea vreme, răminînd apoi o clipă pe gînduri. Revenim la mitologie, la antichitate ; îl rog să-mi povestească piesa sa în care erou e Sofocle (alta, recentă, e o parafrază în cheie modernă, după **Oreste** a lui Euripide, angajînd problematica mișcărilor tineretului din lumea contemporană.) **Rămas bun, minunilor !** e într-adevăr, o istorie pasionantă despre bătrînețea și moartea lui Sofocle, în anul în care, în înțelegere cu perșii, spartanii atacau Atena, deschizînd drum regimului celor 30 de tirani, sugrumînd democrația. În conflictul dur al dramei se întretese ciudata relație dintre tată și fiu (căci fiul, care își iubea tatăl, l-a și denunțat opresorilor, după moartea bătrînului tînărului scoțîndu-i-se ochii de către cei care-i acceptaseră delațiunea). Aflu reiterat, într-un fel, unul din miturile oedipiene văzut din perspectivă freudistă — observ. Toată dramaturgia sofocliană e freudistă — spune, zîmbind, oaspetele. Sau invers — zic — teoria freudiană e îmbibată de miturile antice. Convenim că ambele propoziții sînt acceptabile.

Vorbim despre dramaturgia maghiară actuală, despre Örkeny István, despre vigurosul Csurka István („A fost, cîndva, elevul meu, la Facultatea de dramaturgie a Institutului de teatru"). Evoc faptul că unele piese ale actualului președinte al scriitorilor maghiari au fost jucate, cu succes, la Oradea și Sf. Gheorghe. Citez comedia muzicală (mai exact, cu muzică) **Cele trei nopți ale unei iubiri.** Îmi confirmă, și adaugă că așteaptă cu interes traducerile în română, care se intenționează, din opera sa. Presupune că fragmentul oferit „României literare" e de natură să-l introducă oarecum pe cititor în problematicile și modalitățile acestei opere.

Îmi povestește, cu plăcere, de cunoștința cu Dinu Lipatti, la Geneva, în anii războiului : „Cred că era cel mai mare pianist al timpului". Frecventau împreună un cerc de intelectuali din mai multe țări, cu preocupări și aspirații comune. Îmi relatează, de asemenea, cu satisfacție, despre cunoștința recentă cu Dumitru Radu Popescu. „Îl cunoșteam din auzite, mi s-a vorbit mult despre om și scriitor, de către prieteni clujeni. E, într-adevăr, ca literat și președinte al Uniunii Scriitorilor, așa cum mi-a fost descris. Soer să colaborăm fructuos pe toate planurile. Și mesajul operei mele, ca și acela al operei sale, se adresează timpului orezent din perspectiva viitorului".

Ne strîngem mîinile cu afabilitate. Ne vom revedea desigur : „La București, sau la Budapesta".

Valentin Silvestru

Fotografie de Ion Cucu

Hubay Miklós:

Ca și cum s-ar fi întîmplat

■ *Cu toate că nu-i apare numele, eroul dramei este Sigmund Freud Acțiunea se petrece în luna iunie 1938, cînd, bolnav de cancer, amenințat de „exalația" canceroasă a lui Hitler, filosoful părăsește Viena. Drama — visul lui Freud — se petrece în această călătorie, în care pornește în căutarea Pămîntului Făgăduinței, a unei lumi fără război, aidoma lui Moise, personajul central al ultimei sale scrieri. Reiterarea în acest vis a unei atmosfere, a unui climat din anii primului război mondial, în preajma izbucnirii celui de al doilea, oferă lui Freud limpezirea unui mesaj în încoronarea operei sale.*

TABLOUL 2

(Un salon Alt-Wien aflat sub un clopot de sticlă).

CĂLĂTORUL : ...E posibil ca aici să fi pierdut afurisitul ăla de bilet de tren. Am impresia că am mai umblat cîndva pe-aici. Camerista se chiora și atunci prin gaura cheii... Simt și-acum aroma cafelei proaspăt prăjite.

Da, aș îndrăzni să jur că am mai fost pe aici. Mai port în urechi melodia orniculuí muzical. Aș putea-o fredona... Literatura de specialitate a descris adesea fenomenul : RECUNOAȘTERE ERONATĂ. Impresia înșelătoare a unui lucru parcă întîmplat cu tine însuți. Da, da ; parcă am mai văzut palmierul ăsta, femeile acestea... Ce se întîmplă dacă femeile astea mă întreabă cum am ajuns aici. Ce le interesează pe ele dacă le spun că inima mea încă bubuie de teamă, de o frică mortală ? — „Du-te la medic ! Ai tahicardie !" — „M-au hăituit pe stradă !". — „Nu ne amesteca pe noi, domnule, în calabalicuri politice !" — Teama de moarte nu e de domeniul dreptului. (*Tăcere*). Sînteți în stare să credeți că am venit să fur !... Trebuie să spun că EU AM MAI FOST AICI !... Dar mai tînuț : „MES DAMES ! ce extraordinar DEJA-VU !" — Că impresia asta are sau nu o bază reală, în clipa asta e IREVELANT. Am să mă cramponez : — „Am mai fost pe aici !" — „Ah, și cînd ? dacă ni-e permis să întrebăm ?" — „În vis" — le spun eu galant. (*Devine nervos.*) Și dacă mă dau pe mîna poliției ? Mă înhață. Mă legitimează. Și, bine-nțeles, mă întreabă și acolo : „Numele ?" — „Dacă mă întrebați de nume, am să vă răspund ca șiretul Odiseu : — «Sînt nimeni... Doctor Nimeni... Profesor Nimeni...". Și asta, de fapt, e adevărat. Numai că poliția poate socoti un asemenea răspuns drept insultă și mă poate reprima. Acum ce să fac ? Ar fi cazul să mă retrag. Dar e tîrziu !

Brusc, clopotul de material plastic din salon își ia zborul în sus. Călătorul pur și simplu încremenește. Nu îndrăznește să se miște.

D-NA KISS : În sfîrșit ! Sub clopotul ăsta de sticlă mi-e sete mereu după aer. Ai pus de cafea ?

CAMERISTA (*cu spatele la ea, la gaura cheii*) : Da.

D-NA KISS : Ce face înălțimea-sa ?

CAMERISTA : Ce să facă ? Atîrnă.

D-NA KISS : Nu se mișcă ? Deloc ?

CAMERISTA : Deloc !

D-NA KISS : Încheie-mi corsetul.

CAMERISTA : Pot da drumul, între timp, la radio ?

D-NA KISS : Nu l-am auzi pe înălțimea-sa dacă ne-ar striga.

CAMERISA : Doamnă, înălțimea-sa e mort de douăzeci și doi de ani.

D-NA KISS : Cînd se apropie un război, strigă întotdeauna. Visează urît.

CAMERISTA : Să cheme un om care citește visele ! (*Rîde*).

D-NA KISS : L-am chemat.

CAMERISTA : Un specialist ?

D-NA KISS : Pe cel mai vestit. Habar n-am de ce nu vine.

CAMERISTA : Doamnă, și înălțimea-ta ai putea să-ți faci alt corset.

D-NA KISS : Pentru nimic în lume! Nu putem ști niciodată ce-i place la noi unui bărbat... Împăratul a ținut întotdeauna la corsetul ăsta vechi. Pentru că era vechi încă de pe-atunci. Moare de plăcere să mă dezlege personal din corsetul ăsta... Cu degetele lui îngerești... Strîns ! Mai strîns !

CAMERISTA : Nu merge !

D-NA KISS : Împăratul mă strîngea, uneori, de-mi venea să țip. Trage! Bine-înțeles, nu țipam... Pe mine n-aveai cum să mă auzi țipind niciodată, nici măcar în pat. M-ai auzit tu vreodată ?

CAMERISTA (*trăgînd de șnururi*) : Nu.

D-NA KISS : N-am vrut ca pietonii care ridicau pălăria în fața frumoșilor cai ai înălțimii-sale, să fie nevoiți a-și schimba impresia ce-o aveau despre domnitor. Pleava își imagina că înălțimea-sa, funcționarul exemplar, exercită și amorul cu aceeași punctualitate lipsită de pasiune, ca și numirile, manevrele militare, dezvelirile de statui, emiterea de decrete...

CAMERISTA : Decrete.

D-NA KISS : Pentru că l-a spînzurat pe bunicul meu ? Ce putea face cu el, cînd a fost un neclintit luptător pentru libertate ?... În schimb, băiatului meu i-a acordat titlul de baron. Nepotului spînzuratului.

CAMERISTA : Pentru titlul ăla domniața, te-ai zbătut pentru Töni !

D-NA KISS : De zbătut nu m-am zbătut cine știe ce... L-am obținut în pat. Am avut momente cînd aș fi putut obține de la el nu un prăpădit de titlu de baron, ci Ordinul Linei de Aur !... Atît de orbit era. Privește la vinătăile astea !

CAMERISTA : Doamnă, ÎNĂLȚIMEA SA E MORT DE DOUĂZECI ȘI DOI DE ANI !

D-NA KISS : E cu atît mai demn de admirație. Nu ?... (*Stă cu spatele spre noi, devine rigidă*). Ah ! Mă privește cineva ! De cînd mă știu, am simțit și cu spatele cînd mă privea cineva...

CAMERISTA (*fără să se întoarcă*) : Domnia-ta ai avut întotdeauna imaginație.

CĂLĂTORUL (*aparte*) : Acum ! Acum o să mă întrebe cum am ajuns aici. Ce le răspund ?...

D-NA KISS : Sîntem privite. Absolut sigur... Dă-mi un batic ! (*Se întoarce, ținînd vicleană în față un batic.*)

CĂLĂTORUL : Doamnele mele, vă cer scuze că am intrat aici... Dar am avut senzația că...

D-NA KISS : Mă bucur foarte mult !

CĂLĂTORUL : ...am mai fost pe aici.

D-NA KISS : Vai, și cam cîți ani sînt de atunci ? Nu, nu-mi spune. O mie de ani ! Deh, bine-ai venit, copil pierdut.

CĂLĂTORUL (*aparte*) : Pe semne că recunoașterea eronată e molipsitoare. Literatura de specialitate n-a consemnat asta. (*Explozîv.*) MESDAMES, ce extraordinar DÉJA-VU ! Îmi cer scuze că am venit pe nechemate...

D-NA KISS : Cum poți spune așa ceva?! Doar ți-am trimis o scrisorică de invitație... Știi, toată pensia o cheltuiesc pe timbre poștale. Dar de la o vreme foarte des mi se întorc scrisorile. Ba că adresantul e necunoscut, ba că s-a mutat, a murit, emigrat, a fost închis, executat... Ce drăguț din partea dumitale că mai trăiești !

CĂLĂTORUL : Nu țin minte să fi primit vreo scrisorică, deși semnez tot ce vine prin poștă.

D-NA KISS : Susții că nici măcar nu ți-am scris ?... S-ar putea să fi avut doar de gînd. Dar ai venit. Vezi, există o telepatie !

CĂLĂTORUL : Desigur, m-ați confundat cu cineva.

D-NA KISS : Cum să te confund ? A venit și azi un polițai și m-a întrebat : „ei, Frau von Kiss, s-a prezentat deja profesorul ?".

CĂLĂTORUL : Nu știu la cine s-o fi gîndit.

D-NA KISS : La cine ? La faimosul profesor de la universitatea vieneză.

CĂLĂTORUL : Faimosul ?

D-NA KISS : Oh, modestia, dumitale ! Semnul ăsta de recunoaștere ! Te-ai trădat, dragă doctore...

CĂLĂTORUL : Nimeni !... Dar în împrejurările noastre de azi, e mai bine să-mi treceți sub tăcere numele.

CAMERISTA : *Nomina sunt odiosa.*

CĂLĂTORUL : Poftim ?

D-NA KISS : Nimic, nimic. Își dă aere cu cultura ei clasică. Și datele istorice le știe ca pe apă. Cînd a mai fost pe aici domnul doctor ? Ei !

CAMERISTA : La 28 iunie 1914.

D-NA KISS : Vezi ? Ce memorie teribilă !

CAMERISTA : Asta o știe orice școlar. În ziua aceea a fost ucis moștenitorul tronului.

D-NA KISS : Care, tu ?

CAMERISTA : Ăla cu mustață răsucită-n sus.

D-NA KISS (*rostind în locul împăratului*) : Pe acela *noi* l-am iubit. L-au ucis — l-au ucis. Fie-i țărîna ușoară. Odihnească în pace.

CAMERISTA : Război mondial, nu pace.

D-NA KISS : Cînd ai intrat dumneata aici, încă era pace. Ce după-amiază frumoasă de vară ! Toți eram tineri. (*Se îndreaptă, întinerind cu decenii.*) Dumneata îți învîrteai bastonul de promenadă...

CĂLĂTORUL : N-am fost niciodată atît de tînăr ca să-mi pot învîrti între degete bastonul de promenadă.

D-NA KISS : Încearcă ! Exercițiul formează pe maestru... Îți învîrteai bastonul, apoi cu un gest de neuitat ți-ai așezat peste el jobenul.

CĂLĂTORUL (*își privește pălăria moale, de iepure ; nici vorbă să aducă a joben. O pune totuși peste baston.*) : Joben ?

D-NA KISS : Joben ! Și așa l-ai întins cameristei !

CAMERISTA (*ia bastonul, pălăria.*) : Mărita doamnă greșește iar. Tînărul cu joben gri era prințul de Walles.

D-NA KISS : Simpaticul prinț de Walles ! Adevărat ! Ce-o mai fi cu el ?

CAMERISTA : A ajuns rege.

CĂLĂTORUL : Scuzați-mă, dar eu am picat aici dintr-o eroare. Pe cărările întortocheate ale logicii visului...

D-NA KISS : Dar ai nimerit aici !

CĂLĂTORUL : Mă tem că pierd trenul. N-am lăsat aici un bilet de tren pentru Londra ?

D-NA KISS : Tu... Ai văzut pe undeva vreun bilet de tren ?

CAMERISTA : Dacă nu l-o fi luat cumva „papà".

D-NA KISS : Ia nu-i mai spune „papà". Eu, o viață întreagă i-am spun „înălțimea-sa". Pînă și în cele mai intime clipe. Iar eu, pentru el, eram „mărită doamnă".

CAMERISTA : „Înălțimea-sa" Franz Joseph I avea în fiecare după-amiază de la trei la șase ore de amor, mîncăia și bea cafea cu frișcă împreună cu „mărita doamnă".

D-NA KISS : Ce tot explici ? Domnul doctor a fost pe-aici și cu altfel dinsul e un specialist sexual.

CĂLĂTORUL : De ce v-aș contrazice ?! Cincizeci de milioane de supuși urmăreau cu simpatie legătura dumneavoastră.

D-NA KISS : Știam că ești înțelegător, de asta și țineam mereu să vă întîlniți odată, doctore Nimeni ! Dacă dumneata l-ai studia pe Franz Joseph I !

CĂLĂTORUL (*se înseninează, rîde*) : Scuzați ! Dar trăiesc o repetare comică. Auzi, la bătrînețea mea să mi se mai întoarcă visul acesta din tinerețe ! A fost un vis ce-mi revenea săptămînal : noaptea veneau să mă ia cu o trăsură cu cai — soldați, polițiști, gvarzi cu halebarde — mă umflau și mă duceau la Berlin, la kaiserul Wilhelm sau cu sania la Petersburg, la țarul Nicolae — mai tîrziu la Lenin, Stalin, — iar la sfîrșitul războiului mă visam mereu cu președintele Wilson (am și scris despre asta, dar n-am considerat oportun să public) — ca și cum mi-ar fi revenit *mie* să dezleg visele mai-marilor lumii...

D-NA KISS : Și la Franz Joseph ? Niciodată ? Doar ai fost supus de-al său...

CĂLĂTORUL : Nimeni nu-i profet în propria patrie.

D-NA KISS : Păi, nici să nu te aștepți să fii cunoscut în Burg...

CĂLĂTORUL : Acum mă cunoaște Hitler. Păcat. Cu trei zile înainte de Anschluss mi-a și „umflat" cărțile din depozitele editorilor. Un semn al atenției speciale ce mi-o acorda...

D-NA KISS : De ce ai lăsat să se ajungă pînă aici ?

CĂLĂTORUL : Eu ?

D-NA KISS : Dumneata. Pe dumneata te-a ales providența pentru ceva. Cum adică n-ai luat în serios acele vise ce ți se repetau ? Halal cititor de vise ! Puternicii lumii ar fi avut nevoie de dumneata. Dar dumneata te-ai mărginit cu domolirea istericilor bogați. Acum cel puțin știi de ce s-a întors trenul acela. Dumneata ai pierdut altceva, nu biletul de tren...

CĂLĂTORUL : Ne creăm personajele viselor pentru a divulga ceea ce nu îndrăznim să recunoaștem. Asta e genialul diagnostic al acelui doctor Freud. Deci, continuă, doamna mea ! Așadar, ce-am pierdut ?

D-NA KISS : Chemarea, doctore Nimeni !

CĂLĂTORUL : Dealtfel, și eu știu de ce s-a întors trenul cu mine. Le-am suspectat pe cele patru surori pe care le-am uitat aici la Viena. În mîna lui Hitler.

D-NA KISS : Dumneata ai uitat aici cincizeci de milioane de oameni — sau cine știe ? întreaga lume — în mîna lui Hitler !

CĂLĂTORUL : Niciodată n-am avut sensibilitate la numerele mari... Patru bătrîne încărunțite pot însemna mai mult decît, să zicem, Slovenia, Stiria, Tirolul, Moravia... Deși Moravia e patria mea natală mai mică... Firește, pînă la urmă e totuna cum numesc eu acea durere imposibil de potolit care m-a atras în visul meu spre casă : Moravia ? un migdal ? Sora mea Mária ? sau aș putea spune : o locomotivă neagră... E de ajuns că sînt aici. Și pot adăuga : gata de fapte.

D-NA KISS : Ai nimerit la o adresă bună ! Ziua de azi, e o zi istorică. (*Către cameristă.*) Ai să mai amintești tu de ziua asta... Dumneata trebuie să salvezi lumea !

CĂLĂTORUL : De la ce ?

D-NA KISS : Păi, nu vezi ? Unde trăiești dumneata ? Are să fie iar război ! Nici nu mai îndrăznesc să deschid aparatul de radio.

(fragmente)

În românește de

Constantin Oiariu

Meridiane

Premii „Oscar"

● În seara zilei de 29 martie a avut loc la Hollywood decernarea, de către Academia de arte și științe cinematografice, a celebrelor premii „Oscar". Premiul pentru cel mai bun film a fost decernat filmului **Carele de foc**, în regia lui Hugh Hudson. Primele reacții ale agențiilor de presă s-au concentrat asupra faptului că marele premiu pentru cea mai bună interpretă a fost atribuit actriței Katharine Hepburn, care, la la 73 de ani, primește cel de-al patrulea „Oscar"; alături de ea, pentru cel mai bun rol masculin, a fost distins cu premiul „Oscar" Henry Fonda — ambii actori deținînd rolurile principale în filmul **Pe balta de aur.**

În cadrul uriașului spectacol ce a avut loc cu prilejul premierii, orchestra a intonat de trei ori „Internaționala", cînd s-au decernat și trei premii filmului **Roșii**, după celebra carte a lui John Reed, **Zece zile care au zguduit lumea.**

Barbarei Stanwich i-a fost acordat premiul „pentru intreaga activitate artistică".

Festivalurile austriece

● Sute de mii de spectatori din diverse țări ale lumii vin în fiecare an în Austria, atrași de cele peste trei sute de festivaluri organizate în această țară, printre care cele mai importante sînt „Festivalul vienez", „Vara carintiană" și „Schurbertiana" din Hohems (Vorarlberg). În acest an „Festivalul vienez" este plasat sub semnul lui Haydn (de la a cărui naștere se împlinesc 250 de ani) și al lui Goethe (150 de ani de la moarte). În programul „Festivalului vienez": **Orlando Paladino** de Haydn, în interpretarea lui „Theater an der Wien"; **Incendiul**, de același compozitor, reprezentată ca operă de marionete; Herbert von Karajan inaugurează „Sărbătoarea internațională a muzicii" — și prin aceasta seria de manifestări comemorative în cinstea lui Haydn — dirijind **Creația**; o prezentare citită și povestită a primei versiuni a lui **Faust**; la palatul Palffy — un simpozion „Goethe și influența sa asupra literaturii austriece"; în sfîrșit, **Omul cel bun din Siciuan** de Brecht, în regia lui Giorgio Strehler și în interpretarea actorilor de la Piccolo Teatro din Milano, care se anunță ca o „senzație teatrală". Expoziția restrospectivă „Artiști ai Festivalului, de la Max Reinhardt pînă în zilele noastre", prezentată la Salzburg, va fi itinerată și în Statele Unite.

Carlo Goldoni – 275

● S-au împlinit recent 275 de ani de la nașterea lui Carlo Goldoni (1707-1793), reformatorul teatrului italian, unul din cei mai mari comediografi ai Europei. Goldoni s-a născut la Veneția, a făcut studii umanistice la Perugia, apoi juridice la Pavia și Padova. Dramaturgul, pornind de la commedia dell'arte, care domina gustul publicului, trece la reformarea teatrului italian; la inceput concepe piese în care numai protagonistul avea textul scris **(Amorezul turmentat)**, pentru a renunța la măștile tradiționale și a impune apoi lucrări scenice cu roluri în întregime scrise, purtătoare ale unui mesaj uman și estetic precis. Piesele lui Goldoni, între care **Hangița, Bădăranii, Ursuzul binefăcător**, se structurează în jurul unor caractere și conflicte bine conturate, personajele reprezentînd medii sociale diferite. Limbajul personajelor este adecvat condiției fiecăruia în parte. Noutatea comediei lui Goldoni a exprimat-o convingător, printre primii, Voltaire: „Ați smuls patria dumneavoastră din mîinile arlechinilor. Aș vrea să intitulez comediile dumneavoastră — Italia eliberată de goți".

Reeditare omagială

● Walter Scott (1771—1832) a scris, după cum se știe, și poeme epice în tradiția baladei populare și a celei cavalerești medievale **(Balada ultimului menestrel**, 1805; **Stăpîna lacului**, 1810 etc), dar el s-a remarcat și a rămas în istoria literaturii datorită romanelor sale istorice. Acesta este de fapt și argumentul care a determinat reeditarea, anul acesta, la Londra, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la dispariția sa, a unei ediții omagiale în 10 volume, **Scott — romanul istoric**. Ediția va însera cele mai populare romane ale scriitorului, între acestea aflîndu-se **Rob Roy** (1817), **Ivanhoe** (1819), **Quentin Durward** (1823), **Talismanul** (1825) etc., romane care în decursul anilor au cunoscut numeroase alte ediții, în limba engleză sau în traduceri, și care au exercitat o influență asupra literaturii europene și americane.

Trei centenare italiene

● Presa cultural-literară din Italia consemnează, între alte evenimente literare, trei centenare: împlinirea a 100 de ani de la apariția revistei „La Cultura" (1882), care, alături de „La Critica", a lui Croce, s-a afirmat mai ales în primele decenii ale secolului XX, ca voce autorizată a culturii italiene. Al doilea eveniment consemnat este debutul editorial al lui D'Annunzio, în 1882, la Roma, cu volumul de poezii **Cînt nou** (Canto novo). Al treilea eveniment consemnat este comemorarea a 100 de ani de la moartea lui Giulio Carcano (1812—1882), scriitor și patriot, participant la revoluția „celor cinci zile" din Milano, în martie 1848, poet, prozator și dramaturg integrat de De Sanctis printre reprezentanții așa-numitei „Arcadii sociale".

Constituirea Comitetului Kodály

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea compozitorului Zoltán Kodály (1882—1967). Pentru omagierea acestei personalități s-a constituit, la Budapesta, Comitetul pentru organizarea sărbătoririi centenarului nașterii lui Kodály. Printre cele mai importante acțiuni și manifestări programate de acest Comitet se află un concurs de lucrări corale, precum și Gala centenarului, acțiune la care vor lua parte cei mai de seamă muzicieni din Ungaria. În același timp instituțiile lirice, radioul și televiziunea includ în programele lor lucrări de Kodály; se vor imprima noi discuri, se vor reedita partiturile principalelor lucrări ale compozitorului și, de asemenea, se vor publica mai multe studii privind creația și viața lui Kodály.

O zi din copilăria lui Goethe

● Între manifestările omagiale prilejuite de comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Goethe, televiziunea din R.D.G. a programat filmul **O zi din copilăria lui Goethe** — realizat după un scenariu al lui Egon Aderholt, în regia lui Gunther Friedrich. Rolul tînărului Goethe este interpretat de actorul Stefan Mund. În imagine, o scenă din film.

Enciclopedie

● La Belgrad a văzut lumina tiparului cel de-al VII-lea volum al **Enciclopediei generale iugoslave.** Acesta este penultimul volum al lucrării și cuprinde 5 300 de titluri, 1 149 de ilustrații, precum și 13 hărți. După cum anunță presa iugoslavă, ultimul volum al Enciclopediei, al VIII-lea, se va afla în rafturile librăriilor pînă la sfîrșitul acestui an.

Picturi inspirate de romanele lui Kafka

● Printre expozițiile care au reținut, în ultimul timp, la Londra, atenția criticilor de artă și a vizitatorilor se numără și cea a lui A. Newman deschisă la Galeriile „Ben Uri". Expoziția cuprinde cîteva zeci de lucrări, însă criticii se opresc în comentariile lor mai ales la cinci picturi care au ca subiect scene din **Procesul** de Kafka. Artistul declara unor cronicari că prin cele cinci tablouri a vrut să demonstreze că prozatorul lui favorit, Kafka, „n-a avut influență numai asupra literaturii postbelice, ci și asupra artelor plastice". El promitea, cu aceeași ocazie, că pînă anul viitor, cînd se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Kafka, se va prezenta publicului și cu lucrări inspirate din **Castelul.**

Islamică

● La Musée des Beaux Arts din Montreal este prezentată pînă la 18 aprilie a.c. o interesantă expoziție intitulată „Caligrafia ca iconografie în arta islamică". Sînt expuse o serie de obiecte din ceramică, metal, sticlă, pagini din Coran, fragmente de țesături, manuscrise. Caligrafia a fost folosită și la ornarea monedelor, vaselor, mausoleelor, edificiilor de cult, această formă de artă fiind specifică lumii arabe.

Premiul „Calabria"

● Premiul „Calabria 1981" a fost atribuit Rosei Cappiello pentru romanul **Țară norocoasă** apărut în editura Feltrinelli. Pentru un studiu despre Calabria a fost premiat Rocco Liberti **(China chemă Calabria).** Premiile de ziaristică au fost înmînate lui Mario Pinzauti pentru **Aventura știrilor.**

Romanul polițist

● **Istoria romanului polițist. De la Poe la Borges**, semnată de Ernesto G. Laura în editura „Nuova Universale", identifică un gen literar în plină dezvoltare și schimbare. Alături de scriitori de renume ai genului sînt trecuți în revistă și alții mai puțin cunoscuți, dar cu merite deosebite în dezvoltarea acestei specii literare atît de gustate.

Un film despre Gheorghi Dimitrov

● În plină desfășurare, realizarea filmului consacrat lui Gheorghi Dimitrov este prevăzută a se încheia în luna iunie, cu prilejul centenarului nașterii marelui revoluționar bulgar. Coproducție a cineaștilor din Bulgaria, Uniunea Sovietică, Ungaria, R.D.G., filmul beneficiază de regia reputatului Juan Antonio Bardem. După cum subliniază ziarul „Rabotnicesko Delo", întregul colectiv este animat de „dorința de a crea un film politic puternic, emoționant, demn de marele Dimitrov". În imagine, Petr Ghiurov, interpretul rolului principal.

Știința și civilizația în China

● Joseph Needham, considerat cel mai mare sinolog occidental în viață, îngrijește apariția în editura „Einaudi" a unei serii de 7 volume intitulate **Știința și civilizația în China.** În primul volum, care a apărut recent, se explică planul întregii opere și e prezentată o bibliografie exhaustivă. Volumul are 2 introduceri — una geografică, cealaltă istorică — permițînd a se stabili contactul cu o civilizație atît de diferită de cea a Occidentului. Un amplu capitol este dedicat schimbului de idei științifice și tehnice dintre China și Europa.

În favoarea cărții

● Un balon care zboară susținînd o nacelă ocupată de oameni cufundați în lectură — acesta este simbolul vastei campanii lansată în Franța pentru promovarea cărții și a lecturii. La conferința de presă consacrată lansării campaniei, ministrul culturii Jack Lang anunță că aceasta — campania —, culminînd cu Salonul cărții, cuprinde cîteva acțiuni interesante privind difuzarea cărții franceze în străinătate, extinderea rețelei de biblioteci de împrumut în toate departamentele Franței, înființarea unui sistem de predare a oracticilor scrisului în universități și multe altele.

Am citit despre...

Un moment de răscruce

■ MI-AM petrecut o bună parte din vara anului 1971 străduindu-mă să extrag esența din așa-zisele „Documente ale Pentagonului", senzaționala revelație a ziarului „The New York Times", să o prezint în pilule de maximă concentrație cititorilor revistei „Lumea" și, în același timp, să-i informez cît mai concret și mai concis despre lupta judiciară între guvernul american și presă, care avea să se încheie printr-o istorică decizie a Curții Supreme atestînd victoria adevărului propulsat de presă. Pe vremea cînd urmăream paralel dezvăluirile despre contabilitatea în partidă dublă a fostei Administrații Johnson (în timp ce asigura opinia publică de faptul că are intenția să limiteze implicarea americană în conflictul din Vietnam pregătea de fapt bombardamente de mari proporții, trimiterea de trupe etc., într-un cuvînt tot ce avea să se numească „escaladă") și ștafeta fără precedent în care se angajaseră spontan ziarele din Statele Unite (pe măsură ce tribunalele de primă instanță obligau o gazetă să întrerupă publicarea arhivei sustrase de unul din cei ce contribuiseră la alcătuirea ei, Daniel Ellsberg, alte două sau trei duceau mai departe acțiunea, numărul cotidienelor astfel angajate în opera de demistificare ajungînd în final la 17), nu-mi imaginam că, după mai bine de un deceniu, voi citi pe nerăsuflate o carte de peste șase sute de pagini îndesat tipărite despre întîmplările de atunci și substratul lor.

Cartea se numește **Fără teamă sau părtinire**, are subtitlul **„The New York Times" și vremurile lui** și a fost scrisă de Harrison Salisbury, gazetar de incontestabilă distincție, laureat al Premiului Pulitzer, atît pentru a reconstitui faptele propriu-zise („pe mulți din cei implicați în afacerea Pentagonului mărturiile cuprinse în aceste pagini îi vor surprinde și șoca", apreciază autorul), intrucît episodul a fost unic și a influențat în asemenea măsură desfășurarea ulterioară a evenimentelor încît „spargerea de la Watergate poate fi imaginată fără afacerea Documentelor Pentagonului dar nu se poate imagina demascarea declanșată de Watergate, compromiterea Administrației Nixon, fără afacerea Pentagonului", cît și, mai cu seamă, pentru că „sintetizează metamorfoza lui «The New York Times» dintr-un ziar de relatări într-unul care a devenit o parte importantă a acțiunii".

De 130 de ani, „The New York Times" își împletește istoria cu cea a Statelor Unite. Teza lui Salisbury este că ziarul a evoluat de la conduita exprimată de Adolph Ochs — care l-a cumpărat în 1896 pentru ca, de atunci încoace, să rămînă proprietatea familiei sale — în formula reprodusă, număr de număr, pe frontispiciu, „Toate știrile potrivite pentru a fi tipărite". Un text bazat pe toată documentarea accesibilă la zece ani după eveniment, pe sute de ore de convorbiri cu toți participanții și martorii, nu poate fi decît prolix, supraabundent, mai ales că Harrison Salisbury întrerupe mereu narațiunea pentru digresiuni despre istoricul ziarului și despre evenimente anterioare sau ulterioare, despre reacții și ecouri, fiecare dintre acestea reprezentînd o piesă a demonstrației lui.

„În fiecare carte umflată există o carte subțire care încearcă să iasă la lumină", remarca ironic, reproșîndu-i lui Salisbury „bagajul excesiv", Ted Morgan, și el laureat Pulitzer (dar pentru reportaje publicate într-un ziar concurent, răposatul astăzi „The New York Herald Tribune"), în cronica la cartea despre „The New York Times" pe care i-a solicitat-o ...suplimentul literar al lui „The New York Times". Nu mă asociez acestei observații critice: ca un beției însetat am sorbit fiecare detaliu poate superfluu, am savurat prea plinul informației, m-am delectat cu luxul de amănunte, pentru că această a nu știu cîta carte despre „The New York Times" pe care o citesc omagiază munca, devotamentul, spiritul de răspundere, capacitatea unor reprezentanți destoinici ai gazetăriei, profesiune cu funcție socială de excepțională importanță. Solicitînd un coleg din afară, un „rival", să recenzeze stufosul volum **Fără teamă sau părtinire**, „The New York Times Book Review" a ținut probabil să sublinieze că tratează și această biografie axată pe un moment de răscruce al existenței ziarului pe care îl completează, cu nepărtinirea proclamată în titlul volumului. De remarcat că Harrison Salisbury a fost — relatează chiar el în carte — unul dintre puținii redactori consultați care s-au pronunțat împotriva publicării Documentelor Pentagonului de „teamă" că sfidarea oficialității ar putea determina represalii. În migălos întocmita retrospectivă a evenimentului publicistic care a marcat victoria adevărului promovat de presă, el demonstrează, foarte bucuros, că n-a avut dreptate.

Felicia Antip

Romanul arab contemporan

● Un număr special, neobișnuit de voluminos, consacră revista „At-Tark", care apare la Beirut, romanului arab contemporan. Motivația o oferă scriitorul libanez Muhammed Dakrub în cuvîntul introductiv. „Însăși realitatea ne-a impus ideea acestui număr special. În ultimii zece ani, am fost martorii unei spectaculoase dezvoltări a genului romanesc în diferite țări arabe. Deși la noi, poezia este istoricește genul cel mai răspîndit, romanul a început să «cucerească poziții» devenind aproape la fel de popular ca poezia". Patru mari capitole alcătuiesc acest număr al revistei în care semnează reputați scriitori și critici libanezi, sirieni, palestinieni, iordanieni, algerieni, marocani și egipteni. Principalele două capitole sînt consacrate analizei fenomenului concret, romanelor și, în general, operei scriitorilor din diferite țări arabe. Ultimul capitol include răspunsurile date de 24 de romancieri și critici la întrebări puse de redacție.

Dino Campana

● La 1 martie a.c. s-au împlinit 50 de ani de la moartea poetului Dino Campana (1885—1932), unul din cei mai originali poeți italieni ai secolului al XX-lea, autor al cunoscutelor **Cînturi orfice**, 1914. Opera sa, restrînsă de altfel, mai cuprinde **Carnet. Mic carnet din Florența**, și **Corespondența cu Sibilla Aleramo**. Numit cînd un Rimbaud, cînd un Hölderlin sau un Trakl italian, avînd puțini prieteni (criticul Giuseppe Rovegnani, Giovanni Papini, pictorul Ardengo Soffici), cititor pasionat al lui Whitman și Nietzsche, Campana e un poet aparte, care a absorbit curentele moderne, opunîndu-li-se și depășindu-le în felul său. Un mănunchi de versuri din creația lui Campana ne-a dăruit Dragoș Vrînceanu, în 1970 (ed. Univers).

Tîrguri de carte

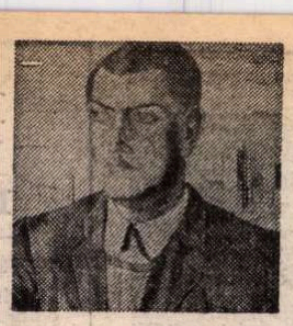
● „De la arta cărții la arta de a citi" a fost tema Tîrgului internațional al cărții de la Bruxelles (13—21 martie). Aceeași va fi deviza celui de-al 19-lea Tîrg internațional al cărții pentru tineret de la Bologna (1—4 aprilie), a Tîrgului de carte de la Londra (6, 7, 8 aprilie), care se va deschide pentru prima oară, anul acesta, țărilor neanglofone. Între 16—23 aprilie, un veritabil eveniment dedicat cărții îl va constitui primul Tîrg internațional de la Alger.

Pictorul ca ginditor

● „Noii artiști buni sînt filosofi care au uimit filosofia", scria Giorgio De Chirico în 1919. Unul din acești „noi artiști buni" care au fost și filosofi este belgianul René Magritte. Scrierile lui — despre artă, despre literatură, despre viață și oameni, despre marii filosofi și despre toate acestea la un loc — au fost de curînd traduse în limba germană (după originalul francez) și publicate într-un volum intitulat **Sämtliche Schriften**. Apariția a fost prilejuită de marea expoziție retrospectivă a operei picturale a lui Magritte, deschisă în sălile de la „Kunstverein" din Hamburg.

Serile Gogol

● La Vasilievka în Ucraina și în alte localități din U.R.S.S. au avut loc **Serile Gogol**, consacrate autorului **Sufletelor moarte**, cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la moartea sa.



„Ultimul meu suspin"

● Astfel își intitulează marele cineast spaniol (și mexican) Luis Buñuel cartea recent apărută în Franța și Spania (editura Plaza y Janés), rod al lungilor sale conversații cu prietenul și scenaristul Claude Carriére. Nu-i vorba de o autobiografie, sau niște memorii obișnuite : Buñuel (în imagine, portretul făcut de Dali), născut odată cu secolul, începe cu evocarea copilăriei și reține tot ceea ce i se pare demn și semnificativ pentru o viață de om — iubirile, aventura sa de pugilist amator, pasiunea de hipnotizator etc. — și creator — primele filme, modalitățile de exprimare, școala suprarealistă, amărăciunile sau triumful — relatînd totul egal și fără rezerve. Nu sînt uitați anii de mare lumină petrecuți în Mexic, și, mai ales, prietenii dintotdeauna : Lorca, Dali, Gomez de la Serna, Valle Inclán... Nici marile personalități de la care a învățat mereu : Unamuno, Eugenio d'Ors, Giner de los Rios, Picasso. Alături de aceștia, Fritz Lang, Buster Keaton, Erich von Stroheim, Vittorio de Sica, între altele, sînt numele care reînvie în amintirea sa și trec în pagini de mare și pilduitor exemplu pentru generațiile viitoare.

Muzeul din Olimpia

● Recent, ministrul Culturii din Grecia, Melina Merkouri, a inaugurat un nou muzeu — Muzeul din Olimpia — după o pregătire care a durat 10 ani. Sînt prezentate exponate datînd din epoca neolitică — ceramică, sculpturi, piese metalice, găsite cu ocazia săpăturilor efectuate în regiunea Olimpiei antice, încă din secolul trecut (deceniile 7—8).

Neuitata Salamina

● În localitatea Kynosoura din insula Salamina, acolo unde, în 473 î.e.n., armatele grecești au înfruntat invazia perșilor de sub conducerea lui Xerxes, repurtînd o victorie strălucită, vor fi amenajate și renovate zidurile antice, perimetrul luptei, monumentul funerar, spre păstrarea, și în acest fel, a memoriei ostașilor armatei lui Temistocle, care au căzut în apărarea patriei.

„Frândza Vlahă"

● Publicația „Frândza Vlahă", scoasă de un grup inimos de aromâni din orașul Bridgeport, statul Connecticut, a intrat în cel de al 4-lea an de apariție. Publicația militează pentru menținerea și dezvoltarea calităților literare ale dialectului aromân, evidențierea tradițiilor culturale ale comunităților de aromâni, răspîndirea creațiilor spirituale a scrisului și cititului în aromânească. Editorul revistei : Nacu Zdru.

Citite și respectate

● Ca oricare altă municipalitate, Madridul folosește anunțul ca mijloc de comunicare cu cetățenii săi privind obligațiile comune între respectarea normelor și regulilor administrative — curățenia orașului, traficul, comerțul, zgomotul, economia de energie etc. — de bună convietuire, acceptate în principiu de toată lumea. Cu un singur lucru nu par să se împace în ultima vreme, mai ales, gazetarii : Enrique Tierno Galván, primarul Madridului, dovedește un zel stilistic ieșit din comun atunci cînd e vorba de redactarea acestor texte care, după opinia sa, trebuie să întrunească foarte multe calități. Astfel, dincolo de rațiunea lor pedagogică, aceste texte trebuie să acționeze împotriva degradării și sărăcirii limbii și de aceea urmează a fi scrise „într-un limbaj literar și profund, un limbaj care să evite tehnicismele și superficialitatea birocratică", literatura avînd

meritul „de a suaviza și pacifica obiceiurile". Cu autoritatea sa de profesor universitar la Salamanca, Enrique Tierno Galván (în imagine) supravizează exprimarea tuturor acestor anunțuri și, chiar dacă uneori par desprinse dintr-un roman de început de secol, succesul este vizibil : anunțurile ultime, nu numai că sînt citite cu interes și curiozitate de toți, ci, mai important, încep să fie și respectate.

Centenar Longfellow

● La 24 martie, s-au împlinit 100 de ani de la moartea marelui poet american Henry Wardsworth Longfellow (1807—1882), despre care Whitman spunea : „El e, desigur, acel gen de bard a cărui impotrivire față de lumea lipsită de idealuri, agresivă, stăpînită de monopolul banului, este chipul cel mai elocvent al nației noastre ; mai cu seamă în această epocă a Americii, epocă dominată tiranic de fabricant, de negustor, de financiar, de politician, pentru care, și în mijlocul cărora, el a venit ca poet al melancoliei, poet al dulcelui amurg al trecutului Italiei, Germaniei, Spaniei, Europei de Nord, poet al delicateței generoase. Ar trebui să mă gîndesc îndelung dacă aș fi întrebat cine e cel care a făcut mai mult (și într-o direcție mai vrednică de laudă) pentru America. Mă îndoiesc că înaintea lui a fost vreun judecător mai subtil și un om care să aleagă poemele cu atîta pricepere. Traducerile numeroaselor poeme germane și scandinave sînt — se spune — superioare originalului. Nu se grăbește și nici nu lincezește. Influența lui e asemenea unei băuturi bune sau aerului curat. El nu e un poet al șovăielilor, ci e totdeauna robust, sugerînd miresme tari, mișcare și grație". Longfellow a debutat în 1839 cu poemele **Glasurile nopții** și **Hyperion**, urmate de **Balade și alte poeme**, 1841, **Poeme despre sclavie**, 1842, **Evangeline — O poveste din Arcadia**, 1847, **Hiavatha**, 1854, **Povești de la un han**, 1863, **Divina tragedie**, 1871, **Keramos și alte poeme**, 1878, **Ultima Thule**, 1880. El a publicat, în 1845, **Poeții și poezia Europei** (culegere de traduceri), iar în 1871 tălmăcirea **Divinei Comedii** de Dante.

ATLAS

Momentul critic

● EXISTĂ pentru mine în fiecare primăvară un moment critic. Uneori el se confundă cu misterioasa astenie de primăvară, alteori nu. (Spun „misterioasă", pentru că nici una dintre explicațiile ei medicale nu mă convinge : pot să înțeleg de ce ieșim din iarnă slăbiți și săraci în vitamine, dar nu pot să înțeleg de ce nu simțim această slăbiciune decît la apariția primului soare cu adevărat primăvăratec, și asta indiferent dacă el se lasă văzut la începutul lui martie sau la sfîrșitul lui mai). Deci, momentul critic al primăverii nu este pentru mine tot una cu astenia de primăvară, deși seamănă în multe privințe și uneori se confundă cu ea. Ceea ce le deosebește nu sînt formele lor de manifestare, ci esența lor ascunsă, universul căruia, de fapt, aparțin. În timp ce astenia de primăvară este o boală a trupului, momentul critic al primăverii este o răscruce și un efort, uneori insurmontabil, al spiritului. De fapt, dificultatea îndurării vine din dubla lui natură, din amestecul de stări sufletești nefuzionabile care îl compun, din caracterul lui hibrid, instabil. Pentru că momentul critic al primăverii se compune pentru mine dintr-un fantastic elan al bucuriei de a putea relua de la capăt totul și din istovitoarea îndoială, obosită de propria ei nehotărîre, că totul merită să fie reluat. Sau, cel puțin, aceasta cred eu că este compoziția acelui moment de perfectă cumpănă, în care incredibila nemișcare și liniștea nepămîntească provin nu dintr-o desprindere de universul tensionat ci, dimpotrivă, dintr-o completă angajare, dintr-un desăvîrșit echilibru al contrariilor aflate în tensiune. Este o stare pe loc ce se știe fragment hotărîtor al mișcării, chiar dacă nu se hotărăște asupra sensului acesteia. Faptul că, pînă acum, de fiecare dată, a învins continuarea, mersul, în pofida tuturor contraargumentelor, înainte nu simplifică datele problemei, care trebuie rezolvată mereu de la capăt. Momentul seamănă întrucîtva cu secunda anului nou, cu respirația aceea suspendată între ani, dar atunci totul nu este decît un emoționant simbol, o subtilă teorie. Acum, cînd frunzele nu mai pot întîrzia să se nască și mugurii nu mai pot întîrzia să se deschidă, opțiunea înseamnă chiar gest împlinit, pas făcut, asumarea încă unui ciclu întreg. E adevărat că, dacă răspunsul întîrzie prea mult, dacă îndrăzneala mea nu este destul de mare pentru a spune nu și nici puterea mea suficientă pentru a spune da, primăvara își asumă singură dreptul să răspundă și să mă ducă mai departe, asemenea acelor covoare rulante care prezintă nu numai avantajul de a nu mai trebui să pășești înainte, ci și imposibilitatea de a mai da înapoi.

Ana Blandiana

Adorno — obiectul unei teze de doctorat la Sorbona

● Prima teză de doctorat de Stat (cel mai înalt titlu în ierarhia titlurilor științifice universitare din Franța) consacrată în Franța teoriei estetice a „școlii de la Frankfurt" a fost prezentată la Sorbona de Marc Jimenez, autor al unui volum dedicat lui Adorno și traducător a diverse scrieri ale lui Adorno în franceză, maître-assistant la catedra de estetică a Universității Paris I. Susținerea tezei a avut loc simbătă 27 februarie crt., în sala Louis Liard a Sorbonei, și a durat, conform ritualului francez, mai bine de cinci ore. Voluminoasa lucrare a lui Jimenez (peste 600 de pagini) poartă titlul : „Vers une esthétique négative ; l'esthétique de l'Ecole de Frankfurt. T. V. Adorno, W. Benjamin et H. Marcuse".

Cei cinci membri ai juriului chemat să aprecieze și să judece valoarea tezei lui Jimenez au fost Gilbert Lascault, profesor la Universitatea Paris X-Nanterre (președintele juriului), Olivier Revault d'Allunes, profesor de Filosofia Artei la Sorbona (directorul tezei), Bernard Teyssédre, profesor de estetică, titularul catedrei de estetică de la Sorbona, Nicolae Tertulian (România), profesor-invitat al Universităților din Heidelberg și Siena, Peter Bürger (R.F.G.), profesor de Teoria Literaturii la Universitatea din Breumen.

Juriul a apreciat calitățile tezei de doctorat, prima lucrare exhaustivă dedicată în Franța operei filosofice și estetice a lui Adorno (cu capitole speciale dedicate lui Walter Benjamin și scrierilor despre artă ale lui H. Marcuse), formulînd totodată, prin citiva din membrii lui, o serie de obiecții și rezerve principiale, cărora candidatul s-a străduit să le răspundă. Marc Jimenez a obținut în final titlul de „docteur d'Etat", cu mențiunea „très honorable". Lucrarea sa va fi poate tipărită de una din casele de editură franceză, după ce autorul o va supune unei revizuiri, ținînd seama de punctele de vedere critice exprimate în cursul susținerii.

Walter Mehring, proză din exil

● Walter Mehring (în imagine) devenise o figură legendară cînd și-a serbat cea de-a 85-a aniversare a nașterii. După cîteva luni avea să apară prima ediție integrală a versurilor sale — cu numai trei zile înainte de moartea sa. Născut la 29 aprilie 1896 la Berlin, Mehring a debutat ca poet expresionist și dadaist. A fost colaborator al lui Carl von Ossietzky (editor al celebrei publicații „Weltbühne"), care a murit într-un lagăr de concentrare. Placheta sa **Cabaretul politic**, publicată în 1919, a fost interzisă încă de la prima ediție, piesa sa de teatru **Negustorul din Berlin**, (în montarea lui Piscator, — 1929), a cărei acțiune se situează în perioada inflației mondiale, a provocat scandal. După venirea la putere a lui Hitler, Mehring se refugiază la Viena, apoi la Paris, la Marsilia, ajunge în Insulele Antile și de acolo, în

Statele Unite. „Am părăsit Europa neluînd cu mine decît proiectul unei cărți existente numai în capul meu, pe care n-am reușit s-o așternpe hîrtie : **Existența pierdută**". Această amară confesiune se găsește în volumul **Fragmente din exil**, publicat recent sub titlul **Mai departe !** într-o ediție de buzunar (Ullstein, 1981). Ultimele întîlniri cu prietenii-scriitori, ultima ședință a asociației scriitorilor înainte de dizolvarea ei, ultimele zile ale Parisului, ultimele ore ale Vienei, secvențele de coșmar se înlănțuie în ritm febril sugerînd ceea ce ar fi putut fi în versiune originală acel manuscris de 300 de pagini pe care bătrînul scriitor l-a pierdut „în ianuarie 1973", între München și Zürich, „epopee de ficțiune și nonficțiune", avînd drept titlu **Topografia unui infern. Pierdere ireparabilă**. O altă operă a lui Walter Mehring devenită din nou accesibilă, datorită străduințiilor editurii Ullstein, este **Biblioteca pierdută, Autobiografia unei culturi**. Publicată în 1951 în America, această **Lost Library** este, dincolo de suma unei formații intelectuale, o panoramă a culturii europene. Bărbatul cu valiza, cum a fost deseori numit bătrînul Mehring, evocă din memorie biblioteca pentru totdeauna pierdută a tatălui său, comorile literaturii universale pe care poetul le purta cu sine numai în amintire — Biblia și Rabelais, Goethe și Karl Marx, Baudelaire și Kafka.

Vedere din Istanbul

Mesajul literaturii

CONTACTUL cu Istanbulul fascinează. În faţa ochilor se derulează imaginea unui oraş de o frumuseţe şi un pitoresc rar întîlnite în lume — plămădit din moschei multiseculare, din delicate vile albe agăţate ca nişte mărgăritare pe spinarea sănătoasă a coastei de piatră, din decenale caiace şi moderne transatlantice ce-şi încrucişează biografiile în jurul renumitului pod Galata. La tot pasul, şantierele istoriei — zidurile unor străvechi cetăţi — monumente în granit de o construcţie unică, moschei şi biserici întrecîndu-se una pe alta în semeţie, contopind secole şi civilizaţii, Orientul cu Occidentul. Dar oricîte palate vei cunoaşte, construcţii măiestrite în piatră, în aur, în marmură şi nestemate, oricît de mult ai admira podoabele contemporaneităţii — marele pod peste Bosfor sau Centrul de cultură Atatürk —, oricîte vestigii vei întîlni în peregrinările tale prin oraşul cu o istorie de două milenii şi jumătate, impresia cea mai profundă ţi-o provoacă tumultul vieţii cotidiene, oamenii pe care îi cunoşti.

La aproximativ 15 minute de piaţa Taksim, în mijlocul căreia se înalţă vestitul monument al Independenţei — în faţa unui soclu din marmură dominînd împrejurimile, Kemal Atatürk şi tovarăşii săi de arme şi de reforme, grup structural de o linie desăvîrşită — se află cartierul scriitorilor şi publiciştilor, Babiali. Aproape toate somităţile culturii turce din Istanbul lucrează aici. Şi cît de mare este satisfacţia atunci cînd întîlneşti oameni ce-ţi vorbesc cu simpatie despre România în care, cu drept temei, văd o ţară prietenă. Un asemenea om este şi renumitul scriitor turc Aziz Nesin, preşedintele Sindicatului scriitorilor din Turcia. Deoarece cele peste 2 000 de schiţe scrise şi publicate în zeci de volume, în nenumărate limbi, constituie ponderea preocupărilor sale literare, ne-am interesat mai întîi despre activitatea sa ca maestru al schiţei satirice, laureat de două ori cu „Palme d'or" la Concursul internaţional al scriitorilor satirici de la Roma. *„Schiţa satirică, nuvela şi romanul satiric, iată făgaşul principal, aş spune poate tradiţional, al muncii mele scriitoriceşti. De ce «tradiţional» ? Deoarece în ultima vreme mă pasionează dramaturgia. Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că aş intenţiona să renunţ la satiră. Dacă în urma cu 30 de ani aş fi fost întrebat ce gen literar intenţionez să îmbrăţişez, poate m-aş fi pronunţat pentru tragedie. Eram supărat pe tot ceea ce se întîmplă în jurul meu şi aş fi dorit ca oamenii să plîngă în hohote, să se cutremure de nedreptăţile pe care le trăiesc. Dar una vrea omul, alta face Domnul !".*

Împreună cu distinsul scriitor ne-am permis un tur de orizont asupra valorilor contemporane ale literaturii turce. Curentul dominant este cel realist. *„Deşi nu doresc să deschid «cutia Pandorei» în definirea noţiunii de realism, observ că scriitorii care-şi extrag substanţa lucrărilor lor din realitate, din viaţa şi frămîntările poporului, sînt cei ce îşi imprimă pecetea asupra literaturii turce".* Spiritul luptei de eliberare naţională de după primul război mondial a continuat să rămînă treaz în conştiinţa scriitoricească, s-a perpetuat, creînd neîncetat valori robuste, realiste. Cîteva nume : Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samin Kocagöz, Fakir Baykurt. Ei au dăruit pagini impresionante despre zbuciumul oamenilor simpli, mai cu seamă din satele şi tîrguşoarele turceşti, lupta lor cotidiană, tenace şi nobilă.

Dintre romanele cele mai valoroase să amintim *Madona cu haina de blană* şi *Yusuf din Kuyucak* de Sabahattin Ali (tradus în limba română), *Statul mumă* şi *Cocoşatul satului* de Kemal Tahir, *Pe pămînturi fertile* de Orhan Kemal, *Ince Memed haiducul* (tradus în româneşte) şi *Pămîntul de fier şi cerul de aramă* de Yaşar Kemal, *Pentru o palmă de pămînt* de Samin Kocagöz, *Răzbunarea şerpilor*, de Fakir Baykurt, *Eşti rănit* de Erdol Öz — care izbutesc să realizeze fresce zguduitoare ale societăţii. Toate aceste romane, puternic ancorate în realităţile sociale ale Turciei, sînt străbătute de un viguros suflu progresist. Cît despre poezie, după moartea luceafărului poeziei turceşti, Nazim Hikmet, o întreagă pleiadă de creatori, mai cu seamă în domeniul versului alb, duc mai departe ceea ce în mod curent numim „şcoala lui Hikmet". Uniţi prin mesajul comun social, folosind însă modalităţi diverse de expresie, poeţi ca Orhan Veli Kanik, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Fazil Hüsnü Daglarca, Behcet Necatigil, Ömer Faruk Toprak, Tahsin Saraç se bucură de aprecierea unanimă..

AFLATĂ din nou la Istanbul, în vara trecută, aveam să-mi dau seama că scriitorii şi operele lor literare pot deveni adevăraţi mesageri ai valorilor şi bogăţiilor sufleteşti ale popoarelor. Literatura română — după cum mi-au mărturisit mulţi scriitori — şi-a croit drum în Turcia prin traduceri ale unor romane, nuvele, schiţe, poezii şi piese de teatru ce izbutesc să se constituie într-un panoramic autentic, de reală valoare. *„Aprecierile mele asupra României, îndeosebi asupra sferei culturale, pornesc nu de la faptul că sînt scriitor ce a gustat satisfacţia de a fi tradus în româneşte, cît de la evaluarea obiectivă, cinstită a marilor înfăptuiri dobîndite în acest domeniu. Aveţi scriitori şi poeţi de renume, publicaţii şi edituri de primă calitate"* — îmi spunea scriitorul Aziz Nesin. Un interes asemănător pentru literatura noastră l-am întîlnit cu numeroase prilejuri. Reamintesc că dacă cititorul turc contemporan îl cunoaşte bine pe Panait Istrati, dacă a citit romanul *Jocul cu moartea* de Zaharia Stancu, dacă a luat cunoştinţă de o antologie a nuvelelor româneşti cuprinzînd pagini alese de Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, alături de Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Vasile Rebreanu şi alţii — aceasta se datorează regretatului scriitor şi editor turc, Yaşar Nabi Nayir. Ne aducem aminte cu plăcere că revista „Varlik" a dedicat de-a lungul anilor pagini literaturii din România, încercînd să cuprindă toate generaţiile. Dintre scriitorii şi poeţii români ale căror povestiri şi poezii au fost prezentate în aceste pagini reamintim pe Zaharia Stancu, Nina Cassian, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Nicolae Dragoş, Toma George Maiorescu, George Alboiu şi alţii. În ultima vreme şi alte reviste literare turceşti dedică pagini liricii noastre. Ne referim la „Yazko — Ceviri" care a publicat poezii de Nina Cassian şi la revista „Sanat — Edebiyat '81", care a prezentat poezii de Maria Banuş, Nichita Stănescu şi Nicolae Dragoş.

Dramaturgia română a fost prima oară reprezentată în anul 1963 la Teatrul „Arena" din Istanbul, cu piesa *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale. De atunci dramaturgia românească a continuat să intereseze teatrele din Istanbul şi Ankara. Amintim reprezentarea piesei *Gaiţele* de Alexandru Kiriţescu şi *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, la Istanbul. *Preşul* de Ion Băieşu s-a bucurat de un frumos succes pe scena Teatrului de Stat din Ankara.

Şi lucrări cu ambiţii de sinteză vizează perimetrul nostru literar. În cadrul volumului III din *Antologia liricii populare şi democratice din lume*, publicat la Istanbul, un număr de 67 de pagini sînt dedicate liricii româneşti. Traducerea versurilor în limba turcă şi scurtele prezentări ale poeţilor români aparţin cunoscutului poet turc A. Kadir, tînărului poet Afşar Timucin, poetului român de expresie germană W. Söllner şi talentatei traducătoare Gülen Findikli. Interesul acesteia din urmă pentru România s-a manifestat polivalent. Interpretă sensibilă şi completă a realităţilor contemporane româneşti, Gülen Findikli a publicat în anul 1977 volumul *Ceauşescu, România şi relaţiile turco-române*, la Editura Habora din Istanbul. Cu ocazia unei vizite în ţara noastră, publicista a ţinut să menţioneze împlinirile ţării noastre pe plan internaţional : *„După cîte am constatat şi am înţeles, preşedintele Nicolae Ceauşescu este animat de dorinţa de a aşeza relaţiile între toate statele pe principiile păcii şi conviegţuirii paşnice. Consider că acest mod de a aborda problema relaţiilor nu poate fi contestat de nici un om de bună credinţă, de nici un iubitor de pace".*

Sentimentul încrederii şi al prieteniei dintre popoarele balcanice este acel mesaj unic pe care-l comunică între ei scriitorii de pe malurile Dunării şi cei de pe malurile Bosforului.

Erem Melike Roman

Prezenţe româneşti

ELVEŢIA

● În colecţia **Anthologies SSE**, editată la Zürich de Societatea elveţiană a scriitorilor, a apărut **Ecrivains roumains d'aujourd'hui**, antologie reprezentativă a literaturii noastre contemporane, cuprinzînd versuri şi fragmente de proză semnate, printre alţii, de Tudor Arghezi, Marin Preda, George Bacovia, Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Franz Storch, Vasile Nicolescu, Sütö András, Aurel Rău, Marin Sorescu, Fănuş Neagu, Ana Blandiana, Ion Lăncrănjan. Volumul este prefaţat de Mousse Boulanger, preşedintele Societăţii elveţiene a scriitorilor.

S.U.A.

● Volumul IV, 1981, al periodicului „Neo-Hellenika", editat de Centrul de studii neoelenice din Austin (Texas), este consacrat personalităţii istoricului George G. Arnakis — fondatorul acestui Centru — decedat în 1976, cunoscut pentru cercetările sale de istorie comparată sud-est europeană. Între contribuţiile de bizantinologie şi neoelenistică solicitate de organizatorii acestui volum, datorate unor savanţi de prestigiu, între care amintim : I. Karayanopoulos, P. Zepos (Grecia), Vincenzo Rotolo (Italia), George Thaniel (Canada), se numără şi studiile a patru specialişti români în istoria şi cultura sud-est europeană, membri ai Institutului de Studii sud-est europene din Bucureşti. Studiile, apărute în limba franceză, sînt următoarele : Tudor Teoteoi, **Noţiunea de autonomie la Nicephor Gregoras** ; Olga Cicanci, **Orientul elenic şi literatura în limba greacă din ţările române în secolul al XVII-lea** ; Cornelia Papacostea-Danielopolu, **Intelectuali greci în viaţa politică şi culturală a Principatelor Române** ; Constantin Iordan-Sima, **Relaţii româno-greceşti la sfîrşitul anului 1914 : opţiuni şi diplomaţie.**

INDIA

● La Universitatea „Jawaharlal Nehru" din Delhi a fost inaugurat un ciclu de conferinţe despre limba şi literatura română, organizat de Facultatea de limbi romanice. În cadrul primei reuniuni, lectorul George Anca a conferenţiat despre formarea limbii române şi caracterul latin al acesteia, despre confluenţele între cultura română şi indiană. Şeful catedrei de limba spaniolă, prof. Susnigdana Dey, a subliniat interesul studenţilor şi cadrelor didactice faţă de istoria şi civilizaţia poporului român, în contextul general al formării şi dezvoltării civilizaţiilor romanice. Catedra de filosofie a aceleiaşi universităţi a organizat un ciclu de conferinţe despre Constantin Brâncuşi, susţinut de prof. Florence Hetzler, preşedintele Societăţii internaţionale „Brâncuşi". Expuneri privind creaţia marelui nostru artist au mai avut loc la Academia de arte frumoase din Delhi şi la universităţile din Bombay şi Shantiniketan.

BELGIA — INDIA — R.D.G.

● Luna martie aduce şi primele tîrguri internaţionale de carte cu participare românească. Începînd cu mijlocul acestei luni, peste 900 de volume ale caselor noastre editoriale sînt prezentate la cunoscutul Tîrg internaţional de carte de la Bruxelles. În paralel, oraşul indian Calcutta este gazda unui alt tîrg internaţional dedicat cărţii. Standul românesc de aici, deschis sub egida Asociaţiei de prietenie India-România, a rezervat un loc aparte cărţii indiene tălmăcite recent în ţara noastră. Şi la ediţia din acest an a marelui tîrg cu profil general de la Leipzig, care a avut loc între 14 şi 21 martie, un stand de carte românească a reunit circa 1 000 de volume.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 15, joi 8 aprilie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

15

România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12—13)

Perspectivă

ANUL 1982, cel de al doilea an al cincinalului, legat de primul prin intreaga sa structură, își are clar dimensionată înfățișarea economico-socială, demonstrîndu-ni-se încă o dată că spiritul revoluționar, împletind dialectic elanul constructiv cu luciditatea critică, ne dă raportul prezent-viitor, ce marchează însăși dinamica mersului înainte al societății socialiste românești.

Fiindcă, iată, la început de nou trimestru, două momente se înscriu cu deosebită pregnanță : Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Sesiunea Marii Adunări Naționale. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, de la recenta Plenară, este o amplă și profundă analiză a activității economico-sociale din anul 1981 și a măsurilor necesare înfăptuirii obiectivelor Congresului al XII-lea, a planului pe anul în curs, clarvăzător și mobilizator program de muncă și luptă, susținut cu acea rigoare științifică și acel realism proprii gîndirii și acțiunii secretarului general al Partidului. A fost relevat spiritul aplicării creatoare a adevărurilor generale și legităților socialismului la condițiile istorice ale României, în virtutea căruia problemele țării, complexe, izvorîte din viață, sînt supuse neîncetatului demers de perfectibilitate, abordării și soluționării curajoase, prin asumarea noului, a ideilor și inițiativelor celor mai valoroase, mai eficiente.

Cuvîntarea a subliniat cu fermitate necesitatea relației dintre știință, cercetare și producție, pornindu-se de la imperativele economiei naționale, ale vieții sociale în contextul actualei crize mondiale, relații impuse, în același timp, și de mutațiile ce vor interveni într-un mod și mai profund în întreaga evoluție a societății pe scara civilizației socialiste.

Strălucit marcată de contribuția creatoare, de excepționala profunzime a secretarului general al Partidului nostru, Plenara de săptămîna trecută se constituie, așadar, atît prin problematica abordată cît și prin măsurile adoptate, într-un moment de semnificație majoră pentru dezvoltarea economică și socială a țării, un moment de stăruitoare și reafirmată consecvență în acțiunea de continuă modernizare a forțelor de producție.

Analiza situației economico-financiare a constituit, firesc, și primul punct pe ordinea de zi a Plenarei, dezbaterile evidențiind trăsăturile definitorii ale activității economice din anul 1981. Progrese remarcabile s-au obținut în creșterea producției, în dezvoltarea bazei tehnico-materiale, în sporirea eficienței muncii depuse (beneficiile, s-a dat un exemplu, sînt mai mari cu 12,5 la sută), în echilibrarea balanței comerciale (excedentul a fost de peste 300 milioane dolari), dar, pe de altă parte, examinarea rezultatelor a dovedit că față de posibilitățile existente în economie s-ar fi putut obține, în toate planurile, realizări și mai mari privind atît nivelul de producție cît și gradul de eficiență.

Esența Cuvîntării o constituie, astfel, analiza celor mai actuale probleme ale dezvoltării economiei în cel de al doilea an al actualului cincinal, secretarul general al Partidului adresînd tuturor celor ce muncesc pe cuprinsul patriei îndemnul de a nu se mulțumi cu ce s-a înfăptuit la un moment dat și, ca atare, de a nu se împăca nici un moment cu neajunsurile și lipsurile survenite într-un domeniu sau altul, de a mobiliza marile rezerve existente pentru a asigura depășirea acestora, realizarea unor succese tot mai mari. „Dispunem de tot ce este necesar pentru a realiza obiectivele pe 1982 și prevederile întregului cincinal, pentru a putea ca, la sfîrșitul cincinalului, țara noastră să pășească într-o nouă etapă de dezvoltare, într-un nou stadiu de țară mediu dezvoltată" — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În lumina acestui țel, prevăzut în documentele Congresului al XII-lea, în Cuvîntare s-a examinat, în toată complexitatea lor, probleme esențiale ale planului pe acest an, subliniindu-se necesitatea asigurării și creșterii rentabilității și eficienței economice în toate sectoarele, fără nici o excepție. Condițiile realizării acestor imperative economice sînt create. Avem un pămînt bun, mănos, și avem — s-a subliniat în Cuvîntare — și o industrie bună. „Aproape în întregime ea este creată în ultimii 5 ani ; chiar întreprinderile vechi au fost refăcute, reînnoite, și practic dispunem peste tot de capacități moderne... Avem acum și o muncitorime cu o experiență îndelungată ; avem ingineri, avem tehnicieni, avem puternice forțe în cercetare, avem un bun învățămînt — deci forțe în stare să rezolve, acționînd în strînsă unitate, problemele de calitate în toate domeniile".

Singura unitate de măsură viabilă trebuie să ne fie, așadar, faptele, acțiunile de muncă și de viață. Pentru că numai faptele pot conferi adevărata dimensiune a spiritului de angajare și responsabilitate socială.

Țelul e de o supremă noblețe : „Să ridicăm patria noastră pe o nouă treaptă de dezvoltare, să sporim continuu bunăstarea generală, materială și spirituală a poporului, să întărim forța și independența economică a României, integritatea teritorială, suveranitatea și independența ei".

Un țel pe măsura gîndului și aspirației întregului nostru popor, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general.

„România literară"

● București, 6 aprilie. În timpul convorbirilor oficiale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și generalul Kenan Evren, șef de stat al Republicii Turcia.

Vocea primăverii

Copil nebun e-această primăvară,
Prin crînguri chiuie de bucurie,
Și-aleargă-n vînt, pe drumuri lungi de țară,
Rizînd desculț și fără pălărie.

Apoi se-ascunde prin păduri, departe,
Și vesel dă întregii lumi de veste,
Că nu-i mai pasă, de acum, de „Marte",
Și-n ochii verzi tot cîmpul i-nflorește.

Sus, pe copaci, sub cerul tot mai sus,
Îndeamnă mii de păsări care cîntă
De jale-adîncă, sau de dor nespus,
Și inimele noastre le frămîntă.

Din văi pierdute, sau din munți și mare,
Un soare viu pe toți ne încălzește
Și cucerind tot șesul pînă-n zare,
Ne strigă, poruncindu-ne : — Iubește !

Și anii fug... O simți și tu și eu.
Dar primăvara-i tînără mereu.

Mihail Cruceanu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dialog la înalt nivel româno-turc

LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceausescu, preşedintele Republicii Socialiste România, luni, 5 aprilie, a sosit în Capitală, într-o vizită de stat în ţara noastră, generalul Kenan Evren, şef de stat al Republicii Turcia.

Încă din prima rundă a convorbirilor oficiale, cei doi şefi de stat şi-au exprimat satisfacţia pentru evoluţia continuu ascendentă a relaţiilor româno-turce în spiritul Declaraţiei solemne comune semnate la Bucureşti în anul 1975 şi al înţelegerilor convenite cu prilejul vizitelor reciproce la nivel înalt. Astfel, evocîndu-se extinderea raporturilor economice, creşterea importantă (de circa 6 ori) a volumului schimburilor comerciale, multiplicarea formelor de cooperare în diferite domenii, s-a apreciat că rezultatele obţinute constituie tot atîtea premise favorabile intensificării şi diversificării, în viitor, a colaborării bilaterale, îndeosebi în sfera producţiei materiale (a energeticii, minereritului, inclusiv a petrolului, a agriculturii, transporturilor) ca şi în alte sectoare de activitate: cercetarea ştiinţifică şi dezvoltarea tehnologică, pregătirea cadrelor tehnice, cultura şi arta, turismul.

Precum releva preşedintele Nicolae Ceauşescu în toastul de la dineul din seara zilei de 5 aprilie — fiind situate în aceeaşi regiune geografică a Balcanilor, România şi Turcia au multe interese comune. Ele sînt interesate să conlucreze activ pentru ca, în zona în care trăiesc, în Europa şi în lume, să fie instaurat un climat de încredere şi colaborare, care să le permită lor şi tuturor popoarelor să-şi consacre plenar eforturile în direcţia propăşirii economice şi sociale, în condiţii de linişte şi pace.

La rîndu-i, generalul Kenan Evren, în toastul său, a apreciat că lărgirea raporturilor şi a colaborării bilaterale constituie un factor pentru promovarea intereselor popoarelor român şi turc, cît şi un mare serviciu adus ideii de extindere a atmosferei de bună vecinătate între ţările din această regiune. Căci ambele ţări au ca prim obiectiv să asigure prosperitatea, liniştea şi fericirea popoarelor lor în cadrul unei atmosfere de stabilitate şi de securitate.

AMBII şefi de state au acordat, în toasturile lor, o cuprinzătoare atenţie ansamblului situaţiei internaţionale, atît de complexe. Asistăm, pe de o parte — a spus preşedintele României — la afirmarea tot mai puternică a voinţei popoarelor de a se dezvolta libere, de a trăi şi conlucra într-o atmosferă de pace şi securitate. Pe de altă parte însă, în viaţa internaţională s-a ajuns la o încordare deosebită, ca urmare a vechii politici imperialiste de inegalitate şi asuprire, a menţinerii şi chiar agravării unor conflicte, a intensificării tendinţelor de consolidare şi reîmpărţire a sferelor de influenţă. Se amplifică şi se accentuează criza economică mondială — care a cuprins practic toate ţările —, cunoaşte proporţii fără precedent politica de înarmări. Toate acestea pun tot mai grav în pericol libertatea şi independenţa popoarelor, pacea întregii omeniri.

Actuala fază a raporturilor internaţionale prezintă pentru omenire un tablou pesimist — a spus şeful de stat al Republicii Turcia, relevînd continuarea fără încetare a cursei înarmărilor, ceea ce este de natură să lărgească sfera surselor de neîncredere, de conflicte şi de instabilitate, cu repercusiuni negative asupra păcii şi stabilităţii internaţionale.

Evidenţiind că problema centrală este astăzi aceea a păcii sau războiului, se impune mai mult ca oricînd — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — ca popoarele să-şi unească eforturile şi să conlucreze tot mai strîns în vederea opririi agravării încordării internaţionale, pentru reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere şi pace, de colaborare şi respect al independenţei naţionale. De aici importanţa pe care ţara noastră o acordă reuniunii de la Madrid care, la reluare, să se soldeze cu rezultate pozitive, ducînd la convocarea unei conferinţe consacrate încrederii şi dezarmării pe continent, la asigurarea procesului de colaborare şi securitate în Europa. Considerăm — a subliniat preşedintele României — că este în interesul profund al popoarelor continentului să se facă totul pentru o Europă fără arme nucleare, o Europă unită — a colaborării, securităţii şi păcii. În această privinţă, toate naţiunile europene trebuie să-şi asume răspunderi mai mari, să participe mai activ la dezvoltarea încrederii şi colaborării pe continent.

Evocînd, de asemenea, contribuţia adusă la cauza europeană, păcii şi stabilităţii mondiale, de dialogul început la Helsinki, generalul Kenan Evren şi-a exprimat convingerea în necesitatea de a se depune eforturi pentru continuarea sănătoasă a acestui proces şi pentru înlăturarea cît mai urgent a neînţelegerilor, relevînd, totodată, că eforturile pentru încetarea cursei înarmărilor şi pentru o dezarmare generală, sub control internaţional, strict şi eficient, prezintă o importanţă vitală, apreciind că tratativele dintre S.U.A. şi U.R.S.S. privind armele nucleare cu rază medie de acţiune sînt promiţătoare.

REGIUNEA Balcanilor s-a bucurat, firesc, de o atenţie deosebită. Preşedintele Nicolae Ceauşescu a relevat că România — care întreţine bune relaţii cu toate statele din Balcani — se pronunţă pentru realizarea unei intîlniri la nivel înalt a statelor din această regiune spre a discuta împreună căile depăşirii problemelor existente, ale întăririi încrederii, colaborării şi păcii în Balcani. Generalul Kenan Evren a exprimat speranţa că regiunea Balcanilor, cu sisteme social-economice diferite, să devină în viitor un exemplu de colaborare armonioasă.

ORIENTUL MIJLOCIU a fost luat în considerare, exprimîndu-se deopotrivă îngrijorarea pentru actuala situaţie conflictuală şi afirmîndu-se deopotrivă dorinţa României şi Turciei pentru a se realiza cît mai grabnic în regiune o pace globală, trainică şi justă, care să ducă la retragerea Israelului din teritoriile ocupate în urma războiului din 1967, la soluţionarea problemei poporului palestinian prin crearea unui stat naţional propriu, independent, şi garantarea integrităţii teritoriale a tuturor ţărilor din regiune.

IMPERATIVUL lichidării subdezvoltării, a marilor decalaje dintre ţările bogate şi ţările sărace, instaurarea unei noi ordini economice internaţionale au fost de asemenea argumentate în cadrul dialogului la nivel înalt româno-turc, subliniindu-se că, în rezolvarea tuturor problemelor ce confruntă actualmente omenirea, un rol important revine ţărilor mici şi mijlocii, ţărilor în curs de dezvoltare şi nealiniate, care constituie marea majoritate a lumii şi sînt nemijlocit interesate într-o politică de independenţă şi pace.

IMPLICÎND un larg tur de orizont asupra situaţiei mondiale, abordînd într-un spirit de comprehensiune reciprocă şi de cordialitate problemele-cheie ale contemporaneităţii, afirmînd, totodată, voinţa extinderii colaborării şi cooperării bilaterale pe multiple planuri, dialogul la nivel înalt româno-turc din aceste zile a înscris o pagină de fecundă exemplaritate a relaţiilor între două state care, deşi cu orînduiri sociale diferite, sînt pe deplin animate de năzuinţa unei cît mai strînse cooperări sub semnul prieteniei, păcii şi al progresului.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii"

● Deschiderea importantei manifestări „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii", ce se va încheia la 29 aprilie, a avut loc, în acest an, la întreprinderea „Tricodava".

Au participat preşedinta sindicatului întreprinderii „Tricodava", **Lucia Cotea**, şi **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, care, deschizînd recitalul de poezie patriotică, a subliniat deosebita însemnătate a diferitelor acţiuni cu cartea întreprinse, cu acest prilej, în întreaga ţară.

Au citit din versurile lor **Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ, Ioana Diaconescu, Violeta Zamfirescu** şi **Traian Iancu.**

● Cenaclul „Ion Minulescu" din cadrul Casei de cultură a sectorului 2, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a organizat o amplă manifestare în cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii". Tehniciana **Florica Marin** a citit un grupaj de poeme în cadrul „atelierului literar", după care **Al. Raicu** a conferenţiat despre „Literatura şi actualitatea fierbinte a patriei". Cu acest prilej, a fost dedicat un medalion lui Al. Gheorghiu-Pogoneşti cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani.

Au participat **Dan Smîntînescu, Petre Protopopescu, Petre Paulescu, Octav Sargeţiu, Mihaela Oräscu-Tomescu, Dinu Roco, Atanasie Nasta, Eugen Cojocaru, Vera Hudici, Petre Marinescu, Lincu Pîrvan, Costin Monea, Anghel Trandafir, Paul George Stati, Stela Serghie, C. Nicolae Chircov, Gheorghe Oproiu.**

Au citit din versurile lui Al. Raicu actriţele **Lia Şahighian** şi **Angela Chiuaru.**

● Cu prilejul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" şi în cinstea creării Uniunii Tineretului Comunist, Asociaţia scriitorilor din Craiova şi Comitetul judeţean Dolj al U.T.C. au organizat, la Grupul şcolar „Electroputere", o manifestare literar-omagială.

Despre însemnătatea acestor evenimente a vorbit **Teodor Voinea**, secretar al Comitetului judeţean Dolj al U.T.C.

Au participat scriitorii **Ilarie Hinoveanu, Mihai Duţescu, Florea Miu, Claudiu Moldovan** şi **Ştefania Tironeac, Ileana Marinela Stana, Maria Petre**, membri ai cenaclului „Luceafărul" din cadrul liceului.

● În organizarea Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, la Liceul industrial şi la Casa municipală de cultură din Deva, în cadrul „Amfiteatrului Artelor", a avut loc un rodnic dialog cu cititorii, urmat de un recital de poezie patriotică inclus în manifestările „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", la care au participat **Mircea Braga, Radu Ciobanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Titu Popescu** şi **Marcel Tomuş.**

● Cu prilejul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", Comitetul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă al Municipiului Botoşani, împreună cu Consiliul municipal al sindicatelor au organizat seri de poezie la căminul întreprinderii „Electro-Contact", la şcoala de cooperaţie, la clubul muncitoresc „23 August". Au citit din lucrările lor **Arcadie Donos** şi membrii cenaclului literar „Artur Enăsescu", **Vasile Amarghioalei, Adrian Jacotă, Vasile Mircă.**

Sărbătorirea scriitorului Fănuş Neagu

● La Uniunea Scriitorilor, cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani, a avut loc, în prezenţa unui numeros public — poeţi, prozatori, dramaturgi, critici, alţi oameni de artă şi cultură —, sărbătorirea prozatorului **Fănuş Neagu.**

După cuvîntul rostit de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, au subliniat valoarea şi însemnătatea operei lui Fănuş Neagu în dezvoltarea literaturii contemporane **Mircea Micu, Ion Dodu Bălan, Romul Munteanu, Adrian Păunescu, Marian Popa, Mircea Săndulescu, Doina Sălăjan, Fănică N. Gheorghe.**

În încheiere, a rostit cuvinte emoţionante de mulţumire sărbătoritul.

Cenaclul „Inedit"

● Vineri 2 aprilie a avut loc şedinţa cenaclului „Inedit", cu participarea poeţilor **George Alboiu** şi **Alexandru Văduva.**

Au citit din creaţia lor poetică **Augustin Frăţilă, Alexandru Doboş, George Bera Arădeanu, Radu Cange.**

Scriitori pe meleaguri natale

● În cadrul acţiunii „Scriitori pe meleaguri natale", organizată de biblioteca judeţeană Buzău, **Radu Cârneci** s-a întîlnit cu locuitori ai comunei Mărgăriteşti. Din creaţia poetului a citit actorul **Dinu Iancu lescu.** Au participat, din partea organelor judeţene, **Victor Andreica, Ileana Tunsoiu, Alexandru Oproescu, Corneliu Ştefan**, precum şi **Vlorica Vlad**, primarul comunei.

Almanahul literar

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti aduce la cunoştinţă celor interesaţi că manuscrisele (proză, poezie, dramaturgie, traduceri, literatură pentru copii), documente, fotografii inedite, jocuri distractive, caricaturi, desene etc. pentru „Almanahul literar 1983", editat de Asociaţie, se primesc **pînă la 1 Mai 1982.**

Colaborările se pot depune şi la sediul Asociaţiei din str. Nicolae Golescu nr. 15.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● În cadrul Studioului de istorie „N. Iorga", al Casei de Cultură „M. Eminescu" din Bucureşti, a avut loc o discuţie pe marginea cărţii „Nopţile" (Vlad Ţepeş), poem dramatic în versuri de **Rodica Ciocârdel Teodorescu.** Autoarea a citit din volum şi au luat cuvîntul **Paul Gh. Stati**, preşedintele studioului de istorie, **Titus Popescu**, preşedintele cenaclului de literatură patriotică „V. Cârlova", **Alexandru Chiriac**, vicepreşedinte al studioului.

În continuare, au fost citite lucrări de **Titus Gîrbea** şi **Virgil Oghină.** Au citit versuri **Gh. Arnăutu Topolog, Dorel Elefterescu, Vasile Mercaş** şi **Victor Moisescu.**

● La Institutul de fizică atomică din cadrul platformei Măgurele s-a desfăşurat o manifestare literară la care au participat **Al. Piru, Ion Larian Postolache** şi **N.D. Carpen.**

● La librăria „N. Bălcescu" din Capitală a avut loc lansarea volumului de convorbiri „Cineva ne priveşte" de **Dona Roşu**, apărut la Editura „Albatros".

Au prezentat **Ana Blandiana, Pop Simion** şi prof. dr. doc. **Mihai Băcescu**, membru corespondent al Academiei.

Din partea editurii a participat **Călin Dimitriu**, şef de redacţie.

● La spitalul nr. 1 din Ploieşti, la Fabrica de anvelope „Victoria" din Floreşti, la cenaclurile literare din Băicoi, au avut loc şezători literare la care şi-au dat concursul **N. Rădulescu-Lemnaru** şi **Mircea Ionescu-Quintus.**

Iaşi

● În cadrul cenaclului literar „Junimea" din Iaşi, cu prilejul unor schimburi de experienţă, au citit din lucrările proprii **Nicu Silade** (Timişoara) şi **Tudor Cristian Roşca** (Suceava). Au luat cuvîntul **Iulian Olariu, Lucian Vasiliu, Liviu Antoanesei, Dan Pietreanu, Luca Piţu, Ion Boroda, Sabina Duiac, G. Mihalache, Nicolae Panaite.** La următoarea şedinţă (a 98-a) au citit **Silvia Lăcătuş** (teatru) şi **Rodica Popel** (poezie). La discuţii au participat **Lucian Vasiliu, Dan Pietreanu, Dan Florin Popescu, Tudor Cristian Roşca, Eugenia Ionescu, Nicolae Ariton, Roxana Galan, Alexandru Ciocioi, Sabina Duiac.** Şedinţa a fost condusă, din partea Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, de **Daniel Dumitriu.**

● La dezbaterea „Spiritul revoluţionar în poezia tînără", care s-a desfăşurat la Casa de cultură din Piatra Neamţ, au participat **Daniel Dumitriu, Const. Coroiu, Nichita Danilov** şi **Lucian Vasile.** Au mai fost prezenţi **Laurenţiu Ulici, Constantin Munteanu, Valeriu Ciucă**, numeroşi membri ai cenaclurilor literare din judeţul Neamţ.

În atenţia abonaţilor „ROMÂNIEI LITERARE"

Între 1 şi 15 aprilie 1982, abonaţii noştri îşi pot reînnoi abonamentele la „România literară".

Preţul abonamentului: 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

SEMNAL

● **Méliusz József — ORAŞUL PIERDUT ÎN CEAŢĂ.** Roman. Traducere şi note de Constantin Olariu. Prefaţă de Cornel Regman. Tabel cronologic de Szávai Géza. **(Editura Minerva, XXVIII + 304 + 302 p., 10 lei).**

● **Ion Lăncrănjan — CUVÎNT DESPRE TRANSILVANIA.** Volumul de publicistică este împărţit în secţiunile **Rapsodie transilvană, Meleaguri natale, Patriotismul — o necesitate vitală, Cuvînt despre Transilvania. (Editura Sport-Turism. 190 p., 8 lei).**

● **Mihai Drăgan — MIHAI EMINESCU.** Interpretări I. **(Editura Junimea, 264 p., 12,50 lei).**

● **Valentina Marin Curticeanu — ORIGINILE CONŞTIINŢEI CRITICE ÎN CULTURA ROMÂNĂ.** Intenţia autoarei — desprindem din **Argument** — este de „a oferi o imagine coerentă, esenţială (şi nu exhaustivă) a epocii genezei conştiinţei critice, a ideilor, conceptelor şi a terminologiei literare, văzută ca o primă etapă a istoriei criticii literare româneşti". **(Editura Eminescu, 218 p., 6,25 lei).**

● **Marieta Nicolau — NODUL DE APĂ.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, 140 p., 5 lei).**

● **Eugen Evu — LA LUMINA MIINILOR.** Versurile din volum sînt împărţite în ciclurile **Ieşirea din labirint** şi **La lumina miinilor. (Editura Facla, 52 p., 6 lei).**

● **C. I. Bogdan — PODURI SUSPENDATE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 216 p., 7,25 lei).**

● **Lucia Olaru Nenaţi — COCHILII CÎNTĂTOARE.** A treia culegere de poeme ale autoarei. **(Editura Eminescu, 62 p., 6,85 lei).**

● **Horia Deleanu — ELOGIU ACTORULUI.** Eseuri asupra creaţiei unor valoroşi actori ai scenelor noastre. **(Editura Meridiane, 220 p., 12,50 lei).**

● **Elena Creangă Ioan — ŢI STA BINE SUFLETUL ACESTA.** Povestiri în regia autoarei. **(Editura Litera, 96 p., 15 lei).**

● **Dan Damaschin — RECULEGERI.** A doua carte de versuri a autorului reuneşte ciclurile **Voinţa de armonie, Reculegeri** şi **Predicate. (Editura Albatros, 56 p., 3,75 lei).**

● **Mihai Păcuraru — BALADA.** Subintitulat **Baladă pentru jertfele ninsorii,** volumul reuneşte ciclurile de versuri **Nu-i altă iubire, Un fluier de gînd** şi **Oracol. (Apare sub auspiciile Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Tulcea, 98 p.).**

● **Dona Roşu — CINEVA NE PRIVEŞTE.** Convorbiri cu diferite personalităţi româneşti despre lumea animală. **(Editura Albatros, 184 p., 6,75 lei).**

● ***** — 11 POEŢI.** Casetă colectivă de debut continuînd o mai veche iniţiativă a editurii, cuprinzînd versurile autorilor: Dan Bodnar, D. Constantin, Rachad Elias Daoud, Ion Deaconescu, Georgeta Eftimie, Elena Guţu, Maria Mailat, Eugenia Miulescu, Liviu Pendefunda, Dorin Popa, Mircea Raicopol. **(Editura Junimea, 16 lei).**

● **Goethe — FAUST.** Apărută în preajma împlinirii a 150 de ani de la moartea lui Goethe, versiunea de faţă „a fost gîndită şi realizată ca o nouă tentativă de restituire în verb românesc a uneia dintre cele mai variate şi complexe experienţe poetice din lume"; ediţia critică (traducere, introducere, tabel cronologic, note şi comentarii) este realizată de Ştefan Aug. Doinaş. O mică secţiune a aparatului critic **(Goethe despre Faust)** este tradusă de Horia Stanca. **(Editura Univers, 630 p., 50 lei).**

LECTOR

De ce avem literatură

NU atît **cînd** începe literatura română este important, ci **cum** începe: ca un act de voință. Indiferent de momentul în care fixăm începuturile, basculate nesemnificativ pe durata a trei secole în funcție de înțelesurile controversate ce se dau noțiunii de literatură națională, găsim de fiecare dată același impuls, exprimat în forme tulburător de apropiate la autori mult diferiți și separați uneori de trecerea a sute de ani. Aducînd pe „rumânește", însemnînd faptele istorice „și bune și rele, să rămîie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură", „izvodind" povești ori „stihuind", scriitorul român al începuturilor are o conștiință foarte vie a necesității gestului său. Pentru el, scrisul nu este nici desfătare și nici capriciu: este o datorie. Are sentimentul unei obligații; și scrie de obicei **cum poate,** neavînd altă satisfacție decît îndeplinirea ei. „Deac-am văzut că mai toate limbile au cuvîntul lui Dumnezeu în limba lor, numai noi rumânii n-avem" — își justifica, la 1564, diaconul Coresi, părintele tipăriturilor în limba română, una din traduceri — „derept aceia am scris cum am putut". Două veacuri și jumătate mai tîrziu, Dinicu Golescu întrebuințează exact același argument pentru a explica alcătuirea unei cărți : „aceste toate date în tipariu ca să le aduc în dar celor de un neam cu mine, nu pentru a-mi arăta puterea condeiului, căci îmi cunosc ușurimea, ci ca să nu lipsească cu totul o carte atît de folositoare".

S-a crezut multă vreme că astfel de justificări vădesc dominația absolută a criteriului utilității ; scriitorii începuturilor fiind nu mai puțin și oameni „vechi", conștiința lor, s-a presupus, va fi fost prin excelență una pragmatică și pedagogică, ei scriind și tipărind pentru a aduce foloase. Nimic mai adevărat: scriu, în realitate, pentru a umple un gol; pe care îl resimt cu o dureroasă acuitate. Cartea nu e pentru ei un simplu obiect cu valoare de întrebuințare, ci „bogăția mai de preț și mai cinstită decît toate bogățiile pămîntești" (Udriște Năsturel). Deoarece „cartea îndeplinește nu numai minunea de a ne pune în contact cu semenii noștri depărtați în timp și spațiu; cartea îndeplinește fapta de mirare de a ne face să trăim în afară de minciună, nedreptate și prejudecăți. În aceste urne sacre, în care poeții și cugetătorii și-au închis inimile, găsim acea putere fără moarte care mișcă umanitatea înainte în progresul ei necontenit. Între calamități și catastrofe, oameni nobili care nu mai sînt dau putere acumulată în operele lor ca să răzbim spre adevăr, justiție socială și pace". Aceste cuvinte nu sînt ale unui autor din vechime: aparțin lui Mihail Sadoveanu, dar continuitatea de concepție și de atitudine este evidentă. Nu o conștiință mărunt utilitară găsim la scriitorii începuturilor, ci o adîncă nevoie spirituală; a avea carte nu înseamnă a avea parte, cum spune un proverb cu înțeles trivial și de provenință suspectă, creație a vreunui jupîn Dumitrache trecut de la dispreț mărginit („iacă, niște papugii... niște scîrța-scîrța pe hîrtie! Îi știm noi!") la o admirație tot atît de imbecilă („Vorbește abitir, domnule. Ăsta e bun de dipotat"; „om, nu glumă"); înseamnă a fi, de fapt, **în rîndul lumii.** Grigore Ureche își scria letopisețul „ca să nu să înnece a toate țările anii trecuți și să nu se știe ce s-au lucrat, să să asémene fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte": a scrie a însemnat pentru scriitorul român al începuturilor a cuceri o dimensiune esențială a existenței.

A EXISTENȚEI colective, nu individuale. În prologul remarcabilei sale cărți despre **G. Călinescu și „complexele" literaturii române** (1981), Mircea Martin se referă la „caracterul **demonstrativ** al inițiativelor culturale și literare românești", ca la „o constantă a efortului creator autohton", precum și la prezența unui **„militantism** în ordine estetică". „Scriitorul român — afirmă criticul — se simte angajat nu numai într-o luptă de emancipare socială și națională, ci și într-una de afirmare artistică, de apărare și impunere a anumitor valori specifice gata deseori de a fi contestate sau nerecunoscute pe deplin". Observație pe cît de exactă pe atît de profundă; însă trebuie, credem, adăugat că planurile sînt rareori disociate. Scriitorul român al începuturilor întreprinde o acțiune unitară, „lupta" lui culturală și literară nu este cîtuși de puțin desprinsă de cea socială și națională. Iar „împămîntenirea" unor forme culturale și literare nu vizează doar o dovedire a posibilităților, ci reprezintă mai ales **un început** de valorificare a lor. Caracterul **demonstrativ** apare de obicei în relație cu o specifică și pronunțată **conștiință de întemeietor :** dar aceasta nu este, cum eventual ne-am aștepta, orgolioasă, ci modestă ; chiar suferindă. Cînd Miron Costin, în „prefața" la poemul **Viața lumii,** mărturisește că a scris „mai mult să să vază că poate și în limba noastră a fi acest feali de scrisoare ce să chiamă stihuri", nu are deloc sentimentul unui triumf. Este mai degrabă apăsat de ideea că a făcut prea puțin în raport cu atîtea alte „dăscălii și învățături" ce nu sînt încă „pre limba românească". Întemeind, scriitorul român al începuturilor se arată ezitant, dar nu pentru că i-ar lipsi forțele și încrederea în sine, ci fiindcă descoperă cît de mult trebuie să facă. Îl copleșește imensitatea neîmplinirilor acumulate în lungi veacuri de istorie ostilă. În **De neamul moldovenilor** același Miron Costin declară, cu o memorabilă și dramatică elocvență: „a scrie, multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să înceapă osteneala aceasta, după atîta veaci de la discălecatul țărilor cel dintăi de Traian împăratul Râmului, cu cîteva sute de ani peste mie trecute, să sparie gîndul. A lăsa iarăș nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori ieste inimii durere. Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scot lumii la vedeare felul neamului, din ce izvor și seminție sînt lăcuitorii țării noastre, Moldovei și Țării Munтenești și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și odată discălecați sunt".

Un secol mai tîrziu, „răpit fiind cu nespusă poftă de a cînta ceva", Ion Budai-Deleanu constată cu îndurerare cronicărească „neajungerea limbii" și necunoașterea istoriei neamului, afundată în uitare pentru că nu s-au aflat „între români, din vreme în vreme", bărbați „cu măestru condeiu" care să fi „trimis strănepoților viitori" amintirea marilor oameni, „cu tot feliul de vărtuți strălucitori". Pe aceștia, „ceața uităciunii i-au acoperit": fiindcă au lipsit autorii care să fi scris despre ei. Cunoscînd bine „prețul voroavei și dulceața graiurilor bine rînduită, adică ritorica și poesia, așa cum au înțeles-o elinii și romanii", anticii și-au cîștigat eternitatea: „Ellada și Roma au crescut oameni întru podoaba și măestria voroavei deplin săvîrșiți, carii cu supțirimea și gingășia condeiului său, au știut într'atîta frumusața pe eroii săi, cît noi astezi necunoscînd pe alții asemene, ne uimim de maresufleția, naltă-cugetarea, bărbăția ș'alte vărtuți a lor, și doară nu luom sama că mai mare partea întru aceasta este a scriptoriului". Lui Ștefan, „principul Moldavii", și lui „Mihaiu, domnului Ugrovlahii", le-au lipsit, crede Budai-Deleanu, „numai un Omer, ca să fie înălțați preste toți eroii"; însă această prin veacuri lungă lipsă de prețuire a „scriptoriului" se răzbună și în alt chip, fiindcă pentru a cînta, chiar și mai tîrziu, „pre vreun eroe dintru cei mai sus numiți" este nevoie de „un poet deplin și o limbă bine lucrată", iar acestea nu se nasc dintr-odată, ci sînt rezultatul unor îndelungate strădanii în timp... Tristețea întemeietorilor, a scriitorilor de început din literatura noastră din această conștiință dramatică a discontinuității eforturilor provine; din conștiința unui pionierat la care sînt mereu constrînși: ei presimt, de fiecare dată, că peste pietrele de temelie așezate cu atîta trudă va crește vegetația tristă a nepăsării de sine.

Începînd de mai multe ori, literatura română există ca atare odată cu intrarea sa într-o ordine de continuitate normală, fără întreruperi ce obligă la reluări și recuperări. Și avem literatură întrucît putem spune că strigătul cronicarului nu mai este o dilemă („birui-va gîndul?"), ci o afirmație categorică, definitivă — **Biruit-au gîndul!**

Mircea Iorgulescu

C. CALAFATEANU : **Peisaj**
(Reproducem, în acest număr, din albumul **C. Calafateanu – itinerar plastic** apărut în **Editura sport-turism**)

Poem de primăvară

în ochii tăi maci albi înfloresc sub vîntul de primăvară,
pe străzi sîngele meu își plimbă falnic frunzișul
și nu mai pot să ajung
la focurile aprinse la subsuorile casei,
cîrpele iernii arzînd molatec și încăpățînat.
pe ceafa mea, privighetoarea a adormit
și nu te mai rog s-aduci căldări cu var
ca să acoperim gura știrbă a amintirii.

Cuburi de lumină

rătăcim pe o tablă de șah,
la șold felinarul memoriei
și coltucul de pîine în sîn,
impungîndu-ne coastele.
pe plita încinsă a zilei
pielea tălpilor se strînge
și pe poarta deschisă a templului
se văd mirese injunghiate.
rătăcim pe o tablă de șah,
regina în negru sărută regele alb
și soarele cade peste noi
în cuburi de lumină.

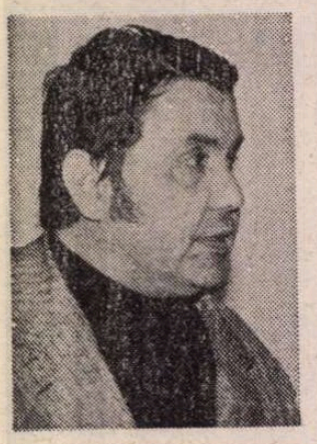
Fără voia mea

cuptorul casei mele coace singur pîine,
păsările-mi trec pe deasupra
și, fără voia mea,
cineva din mine se bate pe umăr cu moartea
citeodată, ginduri străine îmi lipăie pe prispă
și carnea mea fuge speriată,
atît de departe, că nu-i mai dau de urmă.

Maria Barbu

Confruntări

„Poemul românesc în proză"



DUPĂ spusele autorului însuși, ultima sa carte [1]) este o „monografie" în care se încearcă aplicarea la literatura română a unei „metode" de el numită a „stilisticii diacronice" : „Acest volum, cu titlu convențional și explicit, cuprinde tentativa de a acredita o metodă și o viziune stilistică asupra istoriei literare. El propune astfel **stilistica diacronică** (subl. în text) — drept metodă, aplicată unui domeniu precis al literaturii române" (p. 7).

Făgăduința aceasta, exprimată cu atîta decizie și claritate în prefață, este ținută : îmbinînd demersul diacronic cu cel sincronic, din perspectiva și cu mijloacele **stilisticianului**, Mihai Zamfir articulează, atent și minuțios, descrierea — neîntreprinsă încă în acest spirit și cu această metodă de către critica noastră — evoluției suferite de „forma" numită „poemul în proză" de-a lungul a o sută cincizeci de ani de literatură românească, și anume din 1830 și pînă astăzi, a „trans-formărilor prin care a trecut potrivit dinamicii proprii, potrivit legii trecerii «formelor în stil»".

Un prim capitol, **Definirea stilistică a poemului în proză**, precizează sensul în care sînt utilizate principalele concepte, încearcă o abordare (reluată ulterior) sincronică a poemului românesc în proză și a celui străin, cu precădere a celui francez, și propune un „model stilistic" al formei numită „poem în proză". La acesta se ajunge în urma analizei stilistice paralele a trei „poeme în proză, complet diferite ca manieră", de Baudelaire, Rimbaud și Laforgue, și a trei fragmente de roman și nuvelă, de Flaubert, Maupassant și Zola. Această definiție provine deci, așa cum autorul cărții specifică în repetate rînduri, din „compararea celor doi poli ai **prozei** (subl. ns.) din secolul al XIX-lea, romanul și poemul în proză" (p. 57). Analiza are loc la trei nivele („morfologic", „sintactic", „figurativ"), și conduce „la o singură concluzie : poemul în proză reprezintă o structură prozastică închisă, în care specificul mesajului literar apare extrem de vizibil și, pentru a spune astfel, în stare pură" (p. 72). Avem aici de-a face cu definiția cea mai concisă dată de Mihai Zamfir poemului în proză. Asupra definiției desfășurate mai amplu vom reveni pe dată.

Exemplele în vederea stabilirii modelului sînt alese din literatura franceză, „deoarece romanele cele mai reușite ale realismului critic sînt, în Franța, **perfect contemporane** (subl. în text) cu primele poeme în proză. Deosebirea de esență apare astfel cu claritate, neacoperită de nici o aluviune istorică ulterioară" (pp. 72—73). Alta este situația în literatura română, unde primele poeme în proză propriu-zise se situează, după Mihai Zamfir, în jurul anului 1900, moment cînd se face saltul de sincronizare cu situația „poemului în proză" din alte literaturi și mai ales din cea franceză.

După Mihai Zamfir, începuturile poemului în proză românesc pot fi identificate în meditația semi-originală **Scrisoarea unui sihastru din munții Carpați asupra simțirilor la începuturile anului nou,** nesemnată, apărută în 1832 în Moldova și aparținînd, după toate probabilitățile, lui Asachi. Acesta, Heliade, precum și cîțiva autori obscuri, ca N. Velia, Pavel Vasici-Ungureanu, St. Stoica, scriu, sub influență mai ales franceză, așa-numitele meditații poetice, de factură romantică. „Supraviețuirea" poemului în proză poate fi recunoscută în unele texte ale unor suprarealiști (Ștefan Roll, Mihai Cosma — Claude Sernet —, Sașa Pană, Ilarie Voronca, Jacques Costin etc.), precum și, în momentul de față, în ceea ce Mihai Zamfir consideră a fi „poemele în proză" ale lui Geo Bogza și ale Anei Blandiana, ale lui Radu Cosașu și Petru Creția, ultimii doi fiind autori de poeme în proză „involuntare", în timp ce primii doi scriu un „poem în proză-definiție", de „îndepărtată sursă interbelică" (adică suprarealistă), poem „aforistic și concentrat" care „încearcă redefinirea poetică a lumii din jur". Între aceste limite — una a prozei poetice a primelor începuturi prelungită în „proza lirică" a lui Bolliac și în cea „retorică" a lui Russo, cealaltă a „poemului în proză" contemporan nouă, care-și supraviețuiește sieși într-o epocă în care forma aceasta este resimțită ca desuetă — se înscriu cîteva configurații mai mult sau mai puțin particularizate ale poemului în proză românesc. Ele sînt reprezentate prin Al. Macedonski, autor al unei proze poetice pe cale de a deveni poem în proză. Ștefan Petică, în opera căruia „poemul în proză devine **formă constituită**", Iuliu Cezar Săvescu, Traian Demetrescu, Delavrancea, Bonifaciu Florescu, D. Anghel, acesta din urmă marcînd momentul de apogeu al poemului în proză românesc, Bacovia, Arghezi. Acești doi mari poeți ai secolului nostru sînt autori de „poeme «metafizice», grave, de factură existențială", în timp ce Ștefan Petică și D. Anghel, maeștrii genului, cultivaseră „poemul de artă". Adrian Maniu este cel ce face „trecerea la modernism", ca și Ion Vinea. Două mari momente ale poeziei românești nu intră în tiparele modelizatoare stabilite de cercetător, și se constituie în „excepții" : momentul Eminescu și momentul Arghezi.

ACEASTĂ succintă trecere în revistă a principalilor autori români care ilustrează aici poemul în proză (mai figurează și romancieri ca Ionel Teodoreanu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Fănuș Neagu etc., puși într-un fel sau altul în relație cu evoluția poemului în proză românesc) poate să tulbure prin diversitatea stilurilor, subîntinse, conform unei presupoziții explicit marcate în paginile de introducere, de unul și același „model" stilistic. Mai mult chiar, situîndu-ne în perspectiva poeticianului, și nu a stilisticianului, pentru a încerca, prin alte modalități, validarea rezultatelor cercetării acestuia, vom observa, și aceasta chiar la modul empiric, diversitatea, ce merge pînă la divergență, a **scriiturilor.** În cazul poeților francezi propuși ca entități paradigmatice (Baudelaire, Rimbaud, Laforgue) și servind deci la construirea „modelului", această marcată diversitate — care, din perspectivă stilistică, poate fi, după cum ni se demonstrează, reductibilă, dar care, din punctul de vedere al poeticii, nu poate fi adusă, ni se pare nouă, la numitorul comun al uneia și aceleiași structuri de profunzime — este încă și mai frapantă. Încercînd să deducă modelul dintr-o listă de ocurențe ce figurează în puținele studii și antologii franceze consacrate poemului în proză, studii și antologii de orientare mai curînd tradițională, Mihai Zamfir a fost de fapt silit să-l ajusteze la cazurile concrete, în sensul că a fost obligat să-i confere un grad de generalitate mult prea mare, sub incidența căruia să se poată înscrie atît poemele lui Rimbaud (și ale lui Lautréamont și Mallarmé, la care se fac de asemenea referințe în primul capitol) cît și cele ale lui Aloysius Bertrand, Maurice de Guérin, Laforgue etc.

Este interesant că Mihai Zamfir își îndreaptă eforturile în sensul demonstrării diferenței specifice dintre poemul în proză și proza lirică. Tentativa sa era necesară și se justifică pe deplin : cele **cîteva** lucrări consacrate poemului în proză francez (bibliografia este uimitor de săracă, dar lucrul se poate explica prin perspectiva adoptată în ultimele decenii de critica nouă, care nu discută fenomenul în termeni de poem în proză ci în termeni de poem), studiile lui Suzanne Bernard și Monique Parent, de exemplu, sau **Antologia poemului în proză** de Maurice Chapelan, lărgesc peste măsură sfera în care se înscrie specia : Monique Parent introduce aici un capitol din **Les Nourritures terrestres** de Gide, poemele „în proză" ale lui Rimbaud, pe cele ale lui Claudel, Peguy, Saint-John Perse, iar Maurice Chapelan include, sub titlul citat, extrase din proza lui Lamennais, Renan, Bloy. Proza care este poemul în proză pentru Mihai Zamfir (acesta este originalul punct de vedere pe care-l susține, încercînd, prin adoptarea acestei premise, să obțină o definiție mai coerentă decît cele date pînă acum) reprezintă o „reacție internă" produsă odată cu „triumful naturalismului". Romanul (în ipostaza lui naturalistă) și poemul în proză — iată, după Mihai Zamfir, „cele două puncte terminus" a ceea ce numim îndeobște proză (literară).

Este adevărat că, în cazul literaturii române, această teorie are poate șansa să funcționeze pentru un mai mare număr dintre autorii citați, polarizarea, aici, între „proza poetică" (numită încă și „proză lirică") și „poemul în proză", așa cum a fost el inventat de Aloysius Bertrand și Baudelaire, fiind mult mai puțin marcată.

Din punctul nostru de vedere, „poemul în proză" este totuși în primul rînd un poem (marca „prozastică" — dispunerea grafică de o anume natură — fiind pentru noi una mai puțin semnificativă decît cea „poetică"). Necesară ni se pare deci în primul rînd stabilirea diferenței specifice care există între „poemul în proză" și „poem". Totuși, dacă ne referim la definiția dată de Mihai Zamfir „poemului în proză", vom vedea că ea indică (în ciuda premiselor arătate : „poemul în proză", un mod de a se ipostazia al prozei, în anumite condiții ale evoluției literaturii) o identitate de natură între „poem în proză" și „poem" : „... în timp ce cuvintele fragmentelor românești citate le-am putea numi «semne» ce trimit la alte «semne» absente, în timp ce «**signifié**-ul» romanului este lumea imaginară a întregii structuri românești, poemul în proză este o realitate indivizibilă, în care cuvintele sînt «semne» ce trimit la ele înșeși. [...] Prin urmare, studiul poemului în proză devine o fertilă meditație asupra condiției poetice înseși : această specie simbolizează aproape perfect specificul mesajului poetic în sine, reprezentîndu-l în același timp, semnificativ" (p. 73). Oare prin această definiție nu ieșim din domeniul a ceea ce numim „proză" și nu trecem în domeniul a ceea ce numim „poezie" (versificată sau nu) ?

OTENTATIVĂ de genul celei întreprinse de Mihai Zamfir — circumscrierea monografică a unei specii literare urmărită exhaustiv în cadrul unei literaturi naționale dar și în contextul prezenței aceleiași specii în literaturile străine cu care literatura națională dată a venit în contact — comportă mari dificultăți, în primul rînd de natură metodologică. În cazul speciei, sau formei literare desemnată prin sintagma „poem în proză" dificultățile acestea sînt, neîndoielnic, mai mari decît în multe alte cazuri. Prin frecvența cu care a fost desemnat în numeroase ocurențe ca atare, „poemul în proză" își revendică un statut de formă (aproape) fixă, ceea ce presupune, evident, posibilitatea circumscrierii monografice. Totodată însă, proiectul de a o întreprinde este descurajat, de la bun început, de faptul că însuși principiul circumscrierii pare a nu avea șanse de aplicare, a fi radical pus în discuție aici. Însuși modelul francez, invocat de Mihai Zamfir pe tot parcursul cărții ca fiind nu numai cel ce se află în relație de contiguitate prioritară cu cel românesc, dar și ca fiind cel mai configurat pe plan european, suscită aceleași dificultăți de definire, și deci de circumscriere monografică. Scrie Rimbaud [2]) poeme în proză ? Scrie Lautréamont poeme în proză ? Scriu Char, Michaux etc. poeme în proză ? Scrie Ponge poeme în proză ? Și totuși, cum să tragi o linie clară de demarcație între acești autori care, credem noi, nu scriu „poeme în proză", ci poeme, pur și simplu, și Aloysius Bertrand sau Baudelaire, marii inventatori ai acestei specii în Franța ? Cum să tragi o astfel de linie altfel decît referindu-te la un criteriu pur istoric, la o formă strict circumscrisă istoric și **desemnată ca atare de cei ce o practicau ei înșiși**, precum și de contemporaneitatea și de posteritatea lor critică imediată (Baudelaire, de exemplu, văzînd în Aloysius Bertrand predecesorul său imediat în inventarea poemului în proză), altfel spus la un consens foarte strict și explicit manifestat ?

Vrem să spunem că, privită din perspectiva pe care o avem astăzi asupra evoluției poeziei, forma numită „poem în proză" a marcat, în ordine diacronică, un moment în care poezia a căpătat cunoștință de faptul că ea nu este în primul rînd versificație. Odată această cunoștință de sine căpătată, poezia a renunțat să se autodesemneze ca „poem în proză".

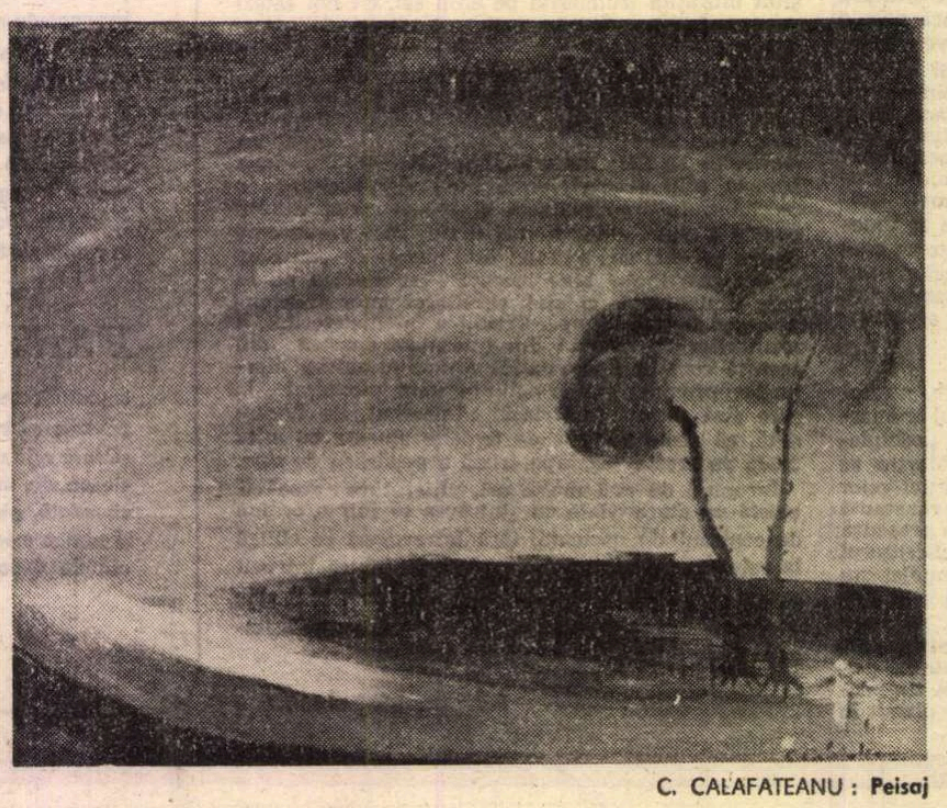
De fapt, cînd își intitulează două din capitolele cărții **Excepția eminesciană** și **Excepția argheziană**, Mihai Zamfir își construiește argumentarea pornind de la aceeași presupoziție a depășirii dihotomiei proză/poezie. Soluția pentru care a optat Mihai Zamfir, și la care merită să reflectăm, transgresează dihotomia prin derivarea poemului în proză din proză. Soluția noastră o transgresează prin asimilarea lui (dacă totuși acceptăm, împreună cu unii exegeți, printre care și Mihai Zamfir, că Rimbaud etc. a scris poeme în proză) la poezie. Într-o situație ca aceasta, termenul de „text", reflectînd tendința către abolire a genurilor și speciilor literare în ultima sută de ani, își poate arăta utilitatea pragmatică.

Am putea admite existența unui „poem în proză" ca formă specifică și derivată din proză în măsura în care am limita-o la un număr foarte restrîns de cazuri, definind-o **grosso modo**, la o primă aproximare, **ca proză** abundent (sau mai puțin abundent dar sesizabil) ornată cu figuri de stil, proză scurtă sau foarte scurtă, structurată de natură a se afla în regimul unei polisemii bogate, dar totuși limitate (în poemul de tip rimbaldian se face saltul de la polisemie la „diseminare"). Acest produs hibrid este marcat poematic la nivel stilistic și nu la cel al organizării poetice. Spre deosebire de poemul modern, impersonal prin definiție, poemul în proză poartă marca unui eu personal, liric, determinare care, ca și cea a figurilor de stil ornante, poate fi mai eficient întreprinsă cu mijloacele stilisticianului decît cu cele ale poeticianului. Nu am număra printre autorii acestei forme (cu excepția — poate — unor titluri izolate și nesemnificative) pe nici unul dintre marii poeți moderni, nici chiar pe Baudelaire însuși, cu ale sale programatic intitulate „poeme în proză". În schimb, în ordine diacronică, adică în ordinea succesiunii faptelor de istorie literară, **Poemele în proză** baudelairiene vor figura totuși aici, dat fiind titlul lor cu valoare emblematică și acțiunea lor asupra poemului în proză datat istoric.

De fapt, cînd își intitulează unul din capitole **Supraviețuiri,** autorul asumă implicit conotația „formă desuetă", „formă datată", precum și o circumscriere mult mai severă a speciei.

Edificiu de impresionante proporții și cu multiple deschideri spre noi spații problematice, această importantă monografie a poemului românesc în proză este o contribuție de referință atît în planul istoriei literaturii cît și în cel al teoriei formelor literare.

Irina Mavrodin



C. CALAFATEANU : **Peisaj**

[1]) Mihai Zamfir, **Poemul românesc în proză**, Editura Minerva, col. „Momente și sinteze", 1981.

[2]) Pentru Max Jacob autor de „poeme în proză" el însuși, „Rimbaud este vitrina bijutierului și nu bijuteria : poemul în proză este o bijuterie" (prefața din 1916 la **Cornet à dés**). „Poemul în proză și exaltările lui Rimbaud nu au nimic comun. Opera lui Rimbaud se mîndrește cu sublima ei dezordine, poemul în proză își echilibrează elementele ce-l alcătuiesc. Imitatorii lui Rimbaud sînt poate poeți în proză, dar nu sînt autori de poeme în proză" (prefața din 1906). E un punct de vedere, foarte apropiat de al nostru, care ar exclude din sfera poemului în proză poezia „în proză" în descendență rimbaldiană (suprarealismul și poezia secolului nostru care i-a asimilat experiența).

Ficțiune istorică și adevăr romanesc

CEEA CE a reușit George Bălăiță față de majoritatea scriitorilor contemporani sieși a fost să abată atenția de la tematică la tehnica literară, într-o situație asemănătoare aflîndu-se și D.R. Popescu. Într-atît de mult i-a reușit prozatorului stratagema, încît marea parte a comentatorilor a neglijat în bună măsură să mai descifreze ce se ascunde, în fapt, sub haosul narațiunii proliferante. Prin urmare, prozatorul a fost elogiat pentru factura artistică a scrisului său, pentru imaginația luxuriantă ori pentru deplina stăpînire a tehnicilor narative. I. Negoițescu a observat „știința de a pune în lumină tîlcurile epice". Mircea Iorgulescu a sesizat „înfățișarea luxuriantă, de junglă epică născută dintr-o imaginație dezlănțuită" iar Alex. Ștefănescu, „bizareria cărturărească, borgesiană" a prozatorului, observații neîndoioase profunde și pertinente dar univoce. Abaterea atenției în direcția scriiturii, ca să numesc generic toate aceste aspecte de tehnică literară, au avut un efect oarecum paradoxal, mai ales în cazul romanului **Ucenicul neascultător** (1977). Descîncind, cu o întreagă cohortă de romane, de sub faldurile „obsedantului deceniu", cartea lui Bălăiță a fost analizată superficial în această latură, încît poate fi un bun exemplu pentru antiteză : dacă în **Suferința urmașilor** de Ion Lăncrănjan a fost elogiată numai ideologia cărții, în **Ucenicul neascultător** a fost salutată superioritatea tehnicii românești.

Fără să fi minimalizat problematica în favoarea narațiunii, George Bălăiță dă o expresie subtilă unei realități dogmatizate prin chiar efortul unor prozatori de a o elucida. Nu mai încearcă să impună o idee despre ideologia unei epoci, ci să sugereze posibilitatea reflectării epocii, cu toate meandrele ei ideologice și sociale. Nefiind tocmai atît de simplă pe cît se crede, perioada descrisă de romanul lui Bălăiță ne apare de o ambiguitate fascinantă tocmai prin însinuarea unei opoziții fine între titanismul întreprinderilor și eroi-comicul finalizării lor. **Ucenicul neascultător** e printre puținele romane care nu mai fac proces de intenție, ci urmărește intențiile fără **partipris.** Romanul lasă epoca să se desfășoare în tumultul ei contradictoriu. O înregistrază, o stenografiază printr-un narator-robot. Lipsește din acest roman nu doar naratorul omniscient, arogant în ipoteze, ci însăși ideea de narator. În intenția sa de a totaliza o multitudine de aspecte și de a le reda într-o simultaneitate verosimilă, romanul devine o narațiune caleidoscopică, sprijinită de un epic aglutinant. Stilul acesta al ruperii logicii narative, ce amintește de cel al lui Vargas Llosa din **Casa verde,** are însă un scop bine definit și constă în a prezenta o derută socială și politică, o lume aflată mereu sub semnul imprevizibilului, al metamorfozei. Nu e un stil al relativizării, ca la D.R. Popescu, ci al indefinitului, al începutului perpetuu, al aparenței. Tocmai de aceea, romanului ca atare i se opune, în carte, cronica lui Naum Capdeaur, cronică ce încearcă să recupereze adevărul realității. Fiindcă romanul nu poate surprinde decît spectacolul mistificărilor și aparențelor, al bîlciului social, romancierul simte nevoia unui contrapunct, a unei cronici care să urmărească din interior lumea, cronică imposibil de scris fiindcă realitatea își păstrează o ambiguitate niciodată transcriptibilă cu maximă fidelitate. Astfel, **Ucenicul neascultător** devine romanul unei cronici și, în sens larg, un roman despre interferările, adeseori paradoxale, dintre istorie și realitate.

De altfel, considerațiile de la începutul romanului, despre scrib, spulberă orice iluzie în privința putinței de a înfățișa, fără umbra vreunei falsificări, adevărul absolut despre realitate. Îndoiala aceasta o dobîndește Naum de-abia la sfîrșit cînd Palaloga, un Settembrini al anilor '50, îi pune o întrebare fundamentală : „Senin, schimbat, un simbol trece în dimineața asta Visarion prin lume. El, care nu crede în schimbare ! Singur, un om aproape bătrîn. Scrie asta : ce a rămas în sufletul lui ? Poți pătrunde acolo ? Pînă unde ? Strecoară-te în capul lui, coboară-i în suflet. Ha, ha, ai și ajuns, Naume, te-ai și întors ? ! ..." Cronicarul rămîne, în fapt, la condiția de scrib, fiind o epifanie a naratorului-demiurg. Este memoria istoriei, dar nu poate fi și mecanismul acesteia. Scrie adevărul istoric, nu adevărul istoriei : „Îndoindu-se în sine că ar putea într-adevăr «prinde» această totalitate, cronicarul sau ce-o fi el nu renunță la încercarea lui. Mai mult : se laudă pe unde poate cu trufia lui nerușinată, o spune tuturor cu o candoare de-a dreptul prostească". El însuși este o victimă a mecanismului obscur. Cum nici cronica nu mai poate surprinde totalitatea, nici romanul nu are astfel de ambiții. Își suprimă orgoliile, devenind o „junglă eroi-comică", cum ar spune Booth, un caleidoscop, un **fragmentarium :** „Cronică, poveste, roman sentimental cu aventuri și filosofie, baladă, farsă, epopee, ehei, frescă, mozaic, Kaaba, ehei, carte de învățătură, de joc, de visare, sigur, sigur, bildungsroman, avatarurile unui tînăr în prima, a doua sau a treia tinerețe..." Nici o formulă romanescă nu mai este creditabilă fiindcă nici realitatea nu mai este guvernată de vreun principiu. Prozatorul renunță la orice logică a transcrierii, ceea ce în plan retoric înseamnă abolirea discursului coerent și stilizat. Romanul devine o ciornă a realului.

Paradoxul este că, încercînd să înfățișeze circumstanțele în care Naum intenționează să-și scrie cronica, rămasă și ea nefinită, romanul se substituie în cele din urmă acesteia, înregistrînd totuși, suficient de plauzibil, tocmai autenticitatea la care rîvnea cronicarul. Trucul acesta retoric are un tîlc mai ascuns : pentru a deconspira starea civilă, scriitorul nu trebuie să-i facă concurență, ci să-i arate umilință. Scrisul este incompatibil cu teza. Prejudecata ucide autenticitatea. De la o maximă convenție, romanul ajunge la maximum de autenticitate : din roman al unei cronici, **Ucenicul neascultător** devine un roman despre realitate.

Acest lucru nu l-a intuit Naum Capdeaur decît tîrziu, se pare, în discuția cu Palaloga. Obsesia lui, devenită prejudecată, era de a scrie un roman autentic, adevărat. Suspectează realitatea de mistificare, de inautenticitate, de farsă : aflat în misiune cu Ștefan Dabija, bănuiește „ceva străin, ostil, cu totul opus ființei lui, o emanație obscură care părea a altei lumi" ; față de Finți îl obsedează „ce se ascunde în spatele măștilor lui" ; are impresia deghizărilor permanente, a escamotării. Pentru el, lumea este un iarmaroc, o scamatorie, impresie întărită și de Chirică Samca, un bufon demonic de un cinism derutant. Totul se reduce, în viziunea lui, la un spectacol inautentic, lumea fiind guvernată de legi străine care nu-i relevă esența. Obsesia adevărului îl deformează pînă la falsificarea inconștientă a realului. Tipologie romantică, de scriitor abulic și răvășit, hrănit mai mult cu himere decît cu simțul realității, Naum face figură de anacronic, de boem precar, abstras și reticent. Pare mai degrabă un personaj din **Scenele** lui Murger, aflat din întîmplare în „obsedantul deceniu". Temperament **maudit,** pare un neînțeles, consolîndu-se cu propriile obsesii. Scrie în transă, sub impulsul inspirației : „Avea la el hîrtie și creion și scria pe unde apuca, era ca o boală, se așeza jos și se apuca să scrie mărunt și repede". Redactează noaptea, creînd nedumeriri celor din jur care văd în el un fel de maniac : „Iar în odaia lui, plină de cărți, nepotul Naum scria. Dimineața în zori deschidea fereastra și răsturna jos în iarba unde se tolăneau vreo pisică sau vreun cățeluș roșcat o strachină smălțuită plină cu mucuri de țigări. Un abur albăstrui pilpîia o vreme în golul ferestrei. Se deschidea și fereastra casei vecinului, un apicultor bătrîn. În timp ce își potrivea bretelele și adulmeca aburul cafelei, el vedea ca printr-un ochean întors rafturile întunecate din odaia lui Naum și spunea : la ce i-or fi trebuind atîtea hîrtoage ?"

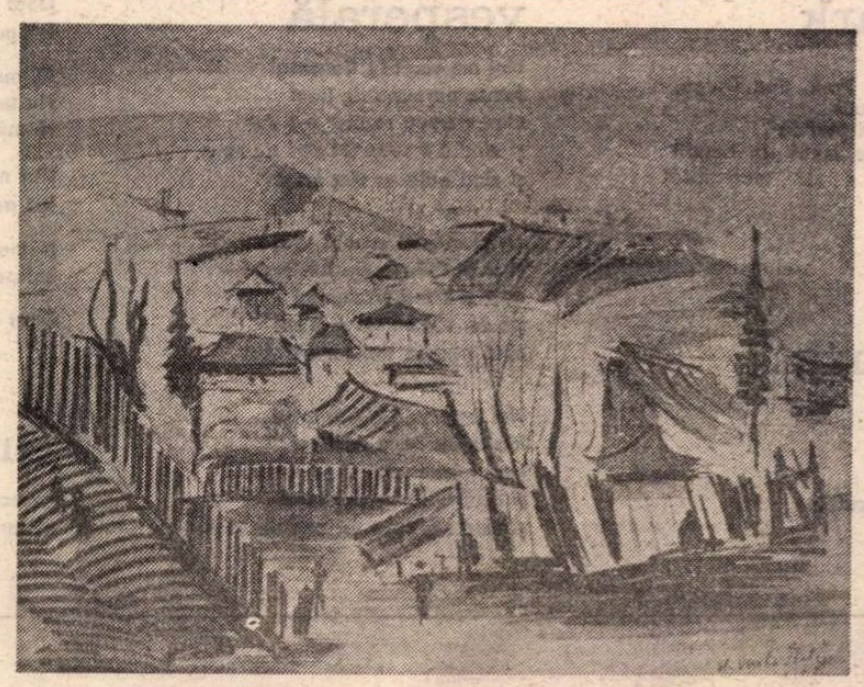
PRINS în labirintul revoluției, Naum Capdeaur are mereu impresia că îi scapă esențialul, că ceea ce se întîmplă nu este compatibil cu ideea lui despre adevăr. Prin jocul conjuncturii, căci unchiul său, Visarion Adam, e secretarul regiunii, este angajat ca redactor în redacția ziarului din Albala, urmînd ca în această calitate să scrie diverse reportaje despre frămîntările perioadei. Aflat într-o misiune cu Ștefan Dabija, pe timp de iarnă, unde acesta din urmă sfîrșește înghețat datorită unei stupide conștiințe a datoriei, Naum e obligat să falsifice întîmplarea și s-o deturneze înspre optica oficială. Articolul e refuzat, în ciuda insistențelor lui Palaloga, ceea ce trezește în tînărul ziarist un sentiment al desolidarizării. Tot mai discret se dezice de realitățile politice ale momentului, concentrîndu-și eforturile pentru a scrie o cronică adevărată despre neamul Adamilor din care și el se trage. Pentru a scrie adevărul dar suspicios fiind față de ceea ce se petrece, începe să spioneze realitatea. Încearcă să afle fața ascunsă în chip clandestin, precum Dimie din romanul **F** al lui D.R. Popescu : „Astfel stătea la o fereastră sau în vreo scorbură Naum, vărul nostru, scria Artimon, și vedea totul și auzea și gîndea". Prin spionaj, Naum nu descoperă nimic revelator căci informațiile obținute în secret nu diferă de chipul realității. Personajul este, de fapt, victima unui sofism de care nu se va elibera decît tîrziu : e „neascultător", deși ucenicește la școala realității, fiindcă e obsedat că ceea ce vede e fals. Eroarea lui se întemeiază pe o sublimă confuzie : nu admite că ceea ce e fals e totuși real, că adevărata fizionomie a epocii nu e alta decît cea pe care o sesizează. Îi scapă, în prejudecata sa, că adevăratul roman, adevărata cronică, spre a fi autentică, trebuie să descrie tocmai mistificările epocii. Are în minte o realitate ideală, nu una „reală". De altfel, e semnificativ că din ziarist Naum devine în cele din urmă bibliotecar ; scrisul e înlocuit cu lectura, acțiunea cu cunoașterea.

Care este adevăratul chip al anilor 195..., deducem însă din romanul propriu-zis. Ceea ce înregistrează romanul nu e altceva decît virtuala cronică pe care Naum se încăpățînează s-o mistifice tocmai din repulsia față de mistificare. Faptele îl depășesc pe cronicar, scriindu-se singure. Cronica își ignoră autorul ! În plan epic, efectul este narațiunea autarhică sau, cum remarca I. Negoițescu despre **Lumea în două zile** (1975), observație valabilă și pentru romanul în discuție, „viața narațiunii în sine (e) dornică — și faptul e foarte evident ! — de a se manifesta ea însăși". Epoca supusă observației este una deformată de mitul puterii, înțeles nu neapărat ca aspirație dictatorială, ci mai degrabă ca supralicitare a misiei politice. Cei din neamul Adamilor se vor „întemeietori". Visarion Adam are manifestări de „cuceritor", de „stăpîn". Bătrînul Toma Adam e un patriarh care veghează la misionarismul fiilor. Simbolistica aceasta a începătorilor, remarcată de Mircea Iorgulescu, e prezentă, dealtfel, și în onomastica cu rezonanță biblică a altor personaje (Rafail, Iraida etc.). Neam de țărani, ei vor să întemeieze o lume nouă, să împlinească revoluția întemeietoare a unei noi lumi. Aspirînd la tipologia eroică, încumbîndu-și idealuri misionare, personajele nu rezistă însă la șocul istoriei. Dintr-o postură solemnă, ele alunecă insesizabil într-una eroi-comică. Un exemplu sugestiv îl constituie Ștefan Dajiba, **vice**-le regiunii, fals erou, abuziv în decizii, cu o conștiință a datoriei dusă la ridicol. Pierzînd măsura, ajunge să confunde revoluția cu **aventura,** sfîrșind, de altfel, tragic într-o deplasare cu mașina. Sincere în naivitatea lor politică, astfel de personaje, autoinvestite cu titlul de misionari, sfîrșesc ridicol ori nefast, devenind parodii ale propriilor ambiții. Peste lumea Adamilor se abate potopul revoluției. Supralicitată de Nicolae Manolescu, ironia acestui roman există totuși, înțeleasă însă ca ambiguitate a reprezentării, ca demitizare eufemistică. Mai drept ar fi poate să vorbim de un roman parodic, căci toată această lume surprinsă în **Ucenicul neascultător** e, în fapt, ipostaza umil-burlescă a unor arhetipuri politice, o suită de mituri deghizate. O prezență frecventă e **automobilul (volga, varșava, gaz**-ul) ca semn al puterii. Dacă la Camil Petrescu, de pildă, automobilul era un simbol al mondenității și libertinajului, la George Bălăiță acesta devine un „totem" politic. Un alt mit fals e cel al **portarului,** cerber proletcultist, descris admirabil în persoana lui Sava Pricop. Întemeietorii, ajunși din misionari simpli activiști, transcendența deghizată în mituri false sînt semnul unei metamorfoze sociale (deplasarea țărănimii spre oraș) și politice (instituirea unui nou regim) dar și imaginea parodică a degradării subtile a unor categorii stabile, aproape ancestrale. Impresia generală e de spectacol ambiguu, amestec de tragic și grotesc, de ordine instituționalizată și mascaradă.

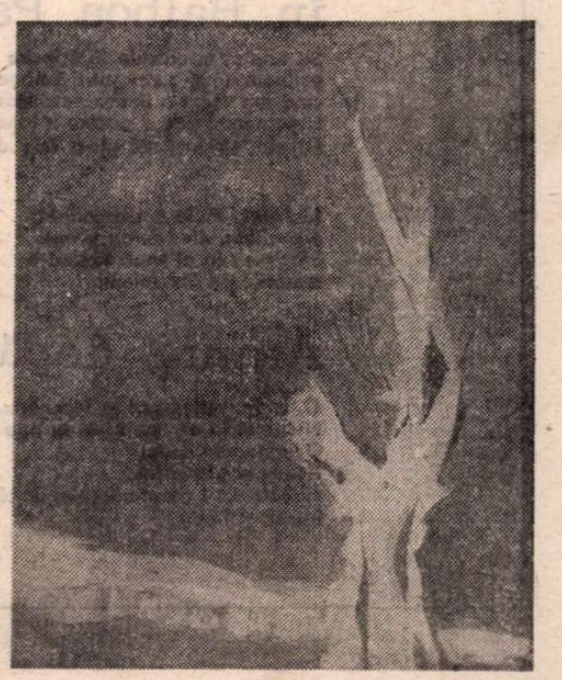
Acesta ar fi trebuit să fie și conținutul cronicii **adevărate** a lui Naum Capdeaur, derutat însă de abdicarea realității de la imaginea ei arhetipală. Revelația istoriei ca spectacol, ca paradă și mistificare, i-o oferă lui Naum sublim-grotescul Finți, actor conștient, versat în a juca rolul potrivit în spectacolul potrivit. Ucenicia cronicarului se desăvîrșește însă de-abia în relația lui cu Palaloga care-i va sugera eroarea într-o argumentație infailibilă. Pedagogul îi lămurește discipolului disjuncția între adevărul istoriei și cel al realității. Istoria e o sumă de falsificări ale realității căci incorporează generalul, nu particularul, ideea colectivă, nu sentimentul particular. Individualitatea e suprimată, manipulată, aflată mereu în relație cu ceilalți : „Înțelegi, Naume ? Pe mine amănuntele, descrierile, psihologiile, pătrunjenișul relațiilor de tot felul nu mă atrag. Vreau o carte «simplă». In care să simt marea mișcare. Fără cazuri particulare. O carte adevărată cum sînt poveștile. Care să cuprindă vremea noastră, fiindcă eu sînt un fiu al ei. Și nu întîmplările unuia sau altuia, bizare, caraghioase, tragice sau comice. Marea întreagă, nu o picătură de apă la microscop. Înțelegi, Naume ?...".

Calitățile romanului lui George Bălăiță stau, dincolo de rafinamentul și subtilitatea epică, tocmai în absența oricărei prejudecăți față de o epocă plină de prejudecăți. Dintr-o cronică imposibilă, **Ucenicul neascultător** ajunge un roman posibil. Subminînd cu suplețe dogma adevărului, cartea afirmă adevărul dogmei.

Radu G. Țeposu



C. CALAFATEANU : Peisaj din Tulcea



C. CALAFATEANU : Toamnă tîrzie

Aurel RĂU

Desen naiv

Gerul de iarnă a oprit totul.
Vreau să înfrunt zăvoarele lui
desenînd o cupolă enormă pe cer
de forma unei rachete de tenis –
pe care-o conduc prin Carul mare,
o trec prin Vega
şi-o întorc prin Casiopeea
pînă ce-n fine-i înfig minerul
între blocurile
de fier, de beton, de sticlă
scîntilatorii şi ele palid şi cedînd parcă.

Laud un plop uriaş resfirat
deasupra legilor oamenilor şi firii
unde-n lumină mugurii nu-nceteză
s-aştepte
să vadă dincolo de iarnă.

Vilegiatură

Într-o cameră, Adam. Care nu ştie.
În alta Eva, care ştie.
Iar pe uşa dintre odăi, încrustat şarpele.
Încrustat doar. Iar noaptea, ultima.

Din caseta cu gesturi patetice

Vorbitorii nu s-au culcat.
Ei nu se culcă oricît de pustie-i noaptea.
Oricît se-apasă ghiara în inimă.
Stau fără frunze copacii singuri pe cer
străini de orice suferinţă.
Pămîntu-ntreg prins de Orion
ca un om ce s-ar ţine numai c-o mînă
de talpa unui helicopter
care tocmai trece riul printr-un ger sincer
e singurul nostru atu.

Floarea de bumbac

De... nopţi
se deschide-ncet
S-a făcut cît o barbă de patriarh
era numai cît o nucă
deasupra vazei
de Boemia
O aduseşem
din Samarkand
Povesteşte în felul ei

Şi-o mai ţin

Început de zi tandru

Au înflorit flori de gheaţă.
Delicateţea liniei stampei japoneze
iactanţa brazilor din Carpaţi
acul iilor
debordanţa de nunţi de tropice
au găsit iată filtrul raţiunii
care nu mai permite monstrului liric
să umple sălile graiului
cu plînsori
Viază pur între mine şi lume
– lume, lume, suav un gînd dincolo
de geamul
din spate al
maşinii
pe care-l contemplu
prin oglinda retrovizoare
pradă misticii aparenţei
cît aştept încălzirea motorului
spre a jertfi visul faptei
spre dizolvarea în anodinul fratern zilnic
Ghirlande, nimfe, vulcani, frezii
Un basm atît de fragil, preferabil totuşi
Încet prin stopuri, pe căi lactee –
nu dalbe : scrise cu lasser, reci...

În casa nopţii

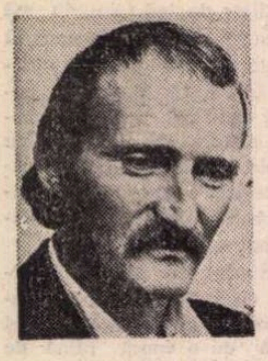
nimic. nici un pas de vînt.
pomi paraşute prinse de cer şi pereţi în unghi
ca decupări din Euclid.
ştiind precis că acum se naşte poemul.
deschizi uşa-n roiul Pleiadelor
la un minut după raidul dat de lăptar
care-a umplut de un zăngănit tinguios cristalin
toate ghitarele teraselor.
nimic. şansa de-a fi-n cuvînt.
şi iată aştept e ora trei
să prindă contur prinţul Mişkin
şi să aştearnă
pe velinul pur al zăpezii
„prea umilul egumen Pafnutie".

★

plînsul, redus la caligrafic.
vreau să cred că despre iubire
va fi dezbaterea albului cu negrul
în casa nopţii sub stele
dacă mîine nu-i decît azi şi de mai contează
că scriu încă versuri poeţii...

Portret parţial

Mă dedic, mă dezic – opţiunile
se mănîncă una pe alta.
O ninsoare uşoară ca un abur
în care nu distingi fulgii
face trecerea între stări şi-n această zi –
un dar numai aparent.
Măsori în ani purtatul,
altminteri scurt în natură, al sarcinii.
Voi lupta din răsputeri
să mut un ochi de pe o parte pe alta,
să fac din semne de întrebare urechi
să construiesc ca-n Picasso.



Mihai URSACHI

Romanţă în Balboa Park

Scufundat în calcule fără ieşire
umblam fără scop prin Balboa Park, San Diego,
cînd am văzut o tînără necunoscută
împotmolită „ca o pasere-n laţuri perfide".
Se zbătea încîlcită-ntr-o mie de metri de bandă
magnetică.

Mult mai tîrziu am ascultat
o porţiune din banda aceea.
Era: propria ei voce cîntînd o
romanţă de Schumann.

Amurg depărtat

O, melancolice seri la Honolulu...
Nebunie în cer, nebunie în apa
Oceanului. Gîndul
apune şi gloria lui
sărbătorită-i de marile, veşnic tăcutele
frunze şi flori.

Melopee vesperală

Noi am venit la Carnaval
foarte aproape de final
cînd vremea rozelor s-a dus
şi cînd s-a spus tot ce-i de spus
şi cînd adie-un vînt fatal

O, blestemat sunt şi sedus
şi trupul tău – visatul Graal –
naiv şi blînd şi triumfal
pe cer răsare tot mai sus
cînd vremea stelelor s-a dus

Noi am venit la Carnaval
foarte aproape de final
cînd vremea rozelor s-a dus
şi cînd adie-un vînt fatal
şi cînd s-a spus tot ce-i de spus

Moderaţie

Doar în excesul excesului
îmi pot aminti despre mine.

O, nu e nevoie să înţelegi.
Nu te conjur, nu te implor
să mă înţelegi.

Dar numai pe culmea excesului
îmi pot aminti despre mine.

Numai în miezul excesului
îmi pot aminti despre tot

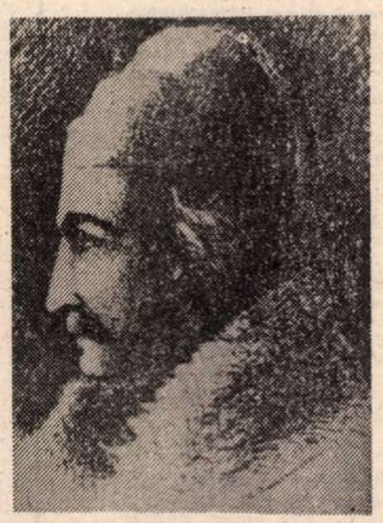
Doar în excesul excesului

Gnoză

În marele lumii amurg
gheara de tigru a poeziei

Breviar

„Drumurile lui Anton Pann"



Portret de **Delavrancea**

FOST-A și Anton Pann un mare drumeț [1]), ca, de pildă, Calistrat Hogaș ? Pe cîte știm, „finul Pepelei" n-avea pasiunea turistică, dar nevoile profesionale, de autor, într-o vreme cînd nu era asigurată, ca în zilele noastre, difuzarea cărții, l-au silit să facă unele drumuri, și mai ales pe ruta București-Rîmnicu-Vîlcea, unde își avea un debușeu de toată încrederea. Un alt colț, dincolo de „țară", predilect, era Brașovul, de care-l lega marea dragoste a vieții lui, și căreia i-a dedicat poate singurele versuri „inspirate". Cum însă nu ne interesează atîta conformarea conținutului cărții la titlul ei, ci spiritul în care a fost scrisă, vom spune din capul locului că autorul și-a iubit „eroul", nesfiindu-se, în entuziasmul său, de a-l crede un om genial. Iată cum o mustră pe nestatornica de mai sus Anica, de faptul de a-l fi părăsit de două ori — și a doua oară definitiv — spre a se mărita cu altul :

„Deși a scris versuri cu acrostih și pentru alte muze, numele Anicăi revine cel mai frecvent pe paginile tipărite în decursul anilor de poet. Dealtminteri, din cele trei soții (cu sau fără cununie) pe care le-a ținut, Anica a fost singura știutoare de carte, capabilă să se bucure privindu-și numele ei răsărind pe filele cărților. Din păcate, i-a lipsit înțelepciunea de a trage foloase de pe urma acestui rar noroc. Îi va fi năzărit vreodată gîndul, în serile de vis și de tandrețe, că bărbatul petrecăreț, ghiduș și vesel, cu vocea mlădiată și frumoasă, fusese **uns cu mirul geniului** ? Greu de crezut. Crescută între zidurile mănăstirii încă de mică, nu va fi citit nimic, probabil, în afara bucoavnelor de slujbă și de psaltichie".

Am transcris integral acest pasaj, bine scris, ca toată cartea, de altfel, în care cu un singur cuvînt nu mă pot împăca. E vorba de tot mai frecventa formă a locuțiunii „drept pentru care", strecurată la pag. 180, în loc de „drept care".

Ce este însă cu poeziile în acrostih ? Dacă le-am lua în serios, cum toate sînt de dragoste și dedicate mai multor fete sau femei, s-ar putea crede că avem de-a face cu un mare „crai", în sensul erotic al cuvîntului. Alta este părerea noastră. Multe, cele mai multe din ele, vor fi fost scrise la comandă, pentru prieteni, cunoscuți sau mușterii ocazionali, doritori să obțină capitularea fortăreței, sensibilă foarte la asemenea omagii. Mai mult amator de băutură și de cîntec, decît de cuceriri sentimentale, Anton Pann n-a fost un Don Juan de Lucaci, dovadă tocmai faptul că a ținut trei femei, cu sau fără cununie, vorba lui Constantin Mateescu, și că a suferit grozav de pierderea, prin părăsire, a celei de a doua. Că aceasta n-a simțit „genialitatea" ibovnicului ei, de ce să-i facem o vină ?

Obligațiile profesionale și deprinderea petrecerilor între bărbați, a cîntăreților bisericești, făceau din mult iubita lui Anică o femeie mai mult singură decît înconjurată de atențiile absenteistului. În vremea aceea, soțul se considera stăpîn absolut peste femeie și bătaia, de care se plîngea, ca și de excesele potatorice, cum ar fi zis G. Călinescu, ale acestuia, nu erau mijloacele indicate pentru fixarea unei femei mult mai tinere, care-și dorea un alt gen de tovarăș de viață. „Din păcate", așadar, vina nu trebuie privită unilateral, iar dacă e să fim obiectivi, ea pare mai agravantă la bărbat decît la femeie, în cazul acesta.

Desigur, Anton Pann a fost un om de mare talent, atît în sectorul muzicii bisericești, unde l-a continuat cu succes pe Macarie [2]), cît și în cel folcloristic, mai ales de periferie, unde nu-i cunoaștem un înaintaș. De aci însă pînă a-l considera genial, mai va ! Un bărbat excepțional, și din punct de vedere filologic, prin cunoașterea adîncită a limbii, care nu i-a fost maternă. Sub acest raport însă, Anton Pann nu mai este primul în cultura noastră. Dintre marii clerici din trecutul nostru, nici Dosoftei, nici Antim nu au supt geniul limbii noastre de la sînul maicii lor, dar au fost mari meșteri în rostirea și scrierea românească. Nu credem în miracole de nici un fel, ci numai în fenomene insuficient de cunoscute, dar nu și incognoscibile. „Secretul" măiestriei lingvistice sau numai filologice a celor trei „extranei", atît de bine asimilați patriei adoptive, nu a fost încă pătruns, dar ziua va veni, poate, cînd vom avea mai multe date informative asupra premiselor respective.

Cît despre acea „opacitate în înțelegerea operei" lui Anton Pann, „binecunoscută" (opacitatea !), să ne fie cu iertare. Iată ce frumos vorbește nedreptățitul mare istoric literar despre stilul „finului Pepelei". Cităm tot după Constantin Mateescu : „...se poate zice că nici un scriitor de atunci, afară de Eliad, în scrierile lui în proză, n-a avut o sintaxă atît de **adevărată** — mlădioasă, limpede, mirosind a flori de cîmp și a vizdoage de psalt ca dînsul ; pe lîngă el, atîția mari scriitori din aceiași ani pare că scriu într-un jargon schilod, tîrîndu-se în cîrje franțuzești".

Iată-l dar pe „opacul" Bogdan-Duică, apologet al sintaxei pannești, în termeni de-a dreptul lirici, înflorați și metaforici. Halal detractor !

Anton Pann a fost, ni se mai spune, un erudit paremiolog. Să ne înțelegem. Erudiția comportă lectura exhaustivă a obiectului cercetării. Or, folcloristica era atunci, pe vremea psaltului nostru, în fașă. Nu erudiția lui Pann era „mirabilă", după epitetul pus în circulație de Lucian Blaga, ci atenția și memoria lui, care au izbutit să recepteze și să rețină atît de multe și variate proverbe care fac substanța capodoperei lui : **Povestea vorbei.** „Eruditul" n-avea nevoie să citească prea mult, materialele nefiind culese și el figurînd aci ca un precursor de foarte mare merit. Nu e deci de mirare că prima monografie ce i-a fost consacrată se datorește întîiului nostru folclorist științific, G. Dem. Teodorescu[3]). Tot el alcătuise și prima bibliografie a variatei opere, pe care o cunoștea **intus et in cute**[4]). S-ar putea spune că, după nouă decenii de la cercetările biobibliografice ale celui ce debutase cu foarte gustate pamflete antidinastice, nu sîntem mult mai „avansați" în cunoașterea vieții și a operei lui Anton Pann. Documentele de care se folosește noul biograf și apologet al vestitului psalt nu rezolvă nici una din problemele „formației" acestuia, multilaterală și cu atît de fecunde rezultate.

Ce i-a lipsit lui Anton Pann ca să fim de acord cu mirungerea, cum spunea Perpessicius, pe care o contestăm ? La mintea cocoșului, acel salt calitativ, de la talent la geniu ! I-au lipsit nu atît cultura metodică, scolastică, cît imponderabilele „gustului", care totuși ține de o temeinică formație intelectuală. Popularitatea lui Anton Pann, cu toate acestea, nu se bazează atît pe scrierile lui de muzichie, nici pe cele paremiologice, cît pe folclorul de periferie din **Spitalul amorului**[5]), care a împînzit mahalalele Bucureștilor timp de o jumătate de veac și poate și mai bine. Era „încoronarea" unei activități rentabile, care debutase norocos cu două decenii înainte : **Poezii deosebite sau cîntece de lume**, București, 1831, apărute, unde credeți ? în tipografia Mitropoliei ! Nu era poate locul cel mai indicat, dar Anton Pann avea relații înalte și abia după ce-și va închega un atelier propriu, se va putea dispensa de ele !

Despre aceste relații, în clerul ce-i prețuia o altă activitate decît aceea conjugală, mărturisește faptul că, atunci cînd soția lui, fără cununie, îl părăsește, organele bisericești superioare o obligă să reintegreze domiciliul conjugal, deși plîngerile maicilor ce o crescuseră pe Anica erau mai întemeiate decît acelea ale reclamantului, cam în neregulă cu cele canonicești. Constantin Mateescu ține partea poetului său, ceea ce nu mai e un semn de obiectivitate. Doar soțul legitim era în drept să reclame, și chiar atunci, rolul ierarhilor era unul de împăciuire prin bună înțelegere, iar nu de constrîngere. De altfel, biserica n-avea autoritate asupra nelegitimelor legături, ca aceea a lui Anton Pann. Dacă și-a asumat-o totuși, a făcut-o abuziv și în hatîrul unuia ce putea să-și revendice alte merite decît acelea cerute în circumstanță ! În această împrejurare, ca și în alte multe, credem, Anton Pann a tras foloasele marilor lui merite de psalt și de muzichist, unde era fără rival.

FĂRĂ a fi fost un om de geniu, se poate totuși vorbi de un univers antonpannesc : este acela al înseși societății noastre de acum un secol și jumătate, care și-a recunoscut într-însul cîntărețul laic și bisericesc ideal. Un desăvîrșit poet de nivel, dacă se poate spune, a fost Anton Pann, iar nu un mare poet. O singură dată, evocînd escapada lui cu Anica, în drum spre Brașov și luna lor de miere la poalele Tîmpei, s-a dovedit poet, și anume în binecunoscutele versuri de mai jos :

„Munților fiți mărturii / Că prin voi călătorii, / Cu sufletul plin de dor / Și inima de dogor. / Păduri, copaci înfrunziți, / Și voi mărturii să-mi fiți / Cu ce chin, și cu ce foc, / Am trecut prin acest loc. / Rîuri, ape mari și mici, / Ce am trecut pin-aici, / Nu uitați cu ce nevoi ! / Am băut apă din voi. / Mierlițe, privighetori, / Păsări dulci glăsuitori, / Cîntați și voi acest vers, / Al truditului meu mers"[6]).

În metru mai simțitor popular, dar cu un lirism mai puțin intens, poezia fusese precedată de alta, poate mai cunoscută, totuși :

„Luniță luminătoare, / Și stele strălucitoare, / Luminați mai cu tărie, / Scump-a mea călătorie. / Dați lumină înfocată **(sic)**, / Prin cărarea-ntunecată, / Să văz drumul d-a mă duce, / La iubita mea cea dulce : / Carea tristă, și deșteaptă, / Cu dor mare mă așteaptă, / Ca să ajung cît mai tare, / Să-mi dea dulce sărutare"[7]).

În ordine inversă, așadar, cele două remarcabile elegii jalonează două etape însemnate ale romanului de dragoste dintre Anton Pann, atunci de 30 de ani, și Anica de 16 : prima, drumul de la București la Rîmnicu-Vîlcea, de unde avea s-o răpească (de fapt dintr-un schit din împrejurimi), iar a doua, calea în doi, plină de temeri și poate și de piedici, de la acel schit, la Brașov, unde psaltul, zice-se, o prezenta ca pe fiul său, în straie bărbătești, cîntînd împreună. **Se non e vero**, vorba aceea, **e ben Trovatore !** Jocul de cuvinte nu e al nostru dar se potrivește circumstanței romanțioase, ca din alte, de demult, vremuri.

Unde sîntem în deplin acord cu Constantin Mateescu, este cînd se folosește de vocabula **mit** pentru a prezenta personalitatea singulară a psaltului. E vrednic de reținut că despre nici un alt scriitor român nu se poate spune că e unanim iubit, de la extrema dreaptă tradiționalistă la extrema stîngă modernistă. L-au admirat pașoptiștii, Eminescu, folcloriștii, Iorga, Arghezi, Ion Luca și Mateiu I. Caragiale, Ion Barbu, Sașa Pană etc. În asemenea împrejurări, fiecare îl trage spre sine și-l vede unilateral, dar **con amore**. I se trec incorectitudinile de acord, care-s ale tuturor, ca să zicem așa, de epocă, i se iartă trivialitățile, care-s ale mediului și ale lipsei de educație literară sau, mai precis vorbind, de conștiință estetică. Constantin Mateescu exagerează cînd vede în Anton Pann un artist, care-și „șlefuia" scrisul. Era un improvizator, cu o ureche muzicală mai puțin ageră în versificație decît în muzichie. Dacă, spre a se conforma titlului cărții, a putut vedea în Anton Pann „un călător fără sațiu", ne întrebăm ce l-a putut face să creadă că stihuitorul a fost un desăvîrșit artist ?

Modernii noștri îl compară, iarăși exagerat, cu Rabelais și cu Villon. Cu Rabelais, fie, pentru „măscăria fină" de care vorbea G. Călinescu, deși la o scară foarte redusă, dar cu Villon ?... Romulus Vulpescu, alt entuziast, vede în veselul poet al șezătorilor de la țară pe ...ghici ghicitoarea lui, pe „Chamfort de la Dunăre". Acestălalt însă, de pe malul Senei, a fost un gînditor amar, care a sfîrșit sinucigîndu-se și din care a ciupit însuși Schopenhauer.

„Între legendă și mit", cum bine își intitulează Constantin Mateescu un capitol din carte, se încadrează astăzi chipul ideal al lui Anton Pann, bărbatul lumet, psaltul îngăduit, culegătorul și creatorul de folclor, autorul și editorul atît al unor cărtulii, cît și al cărții fundamentale : **Povestea vorbei.** Cel fizic, capul din profil, așa cum l-a intuit Barbu Delavrancea, ni se propune obsesiv, concurîndu-l pe Barbu Lăutarul, alt mit, de dimensiuni reduse.

Dacă Tudor Arghezi a avut dreptate spunînd „Pann trebuie de-abia descoperit", noua monografie ar fi pe linia acestui deziderat. Autorul ei, însă, deși îl citează pe autorul **Cuvintelor potrivite**, vorbește de la început de „actualitatea sa învederată, prezența sa tot mai vie în sfera de interes a generațiilor ce se succed și care descoperă în versurile modestului cîntăreț de strană subtile și surprinzătoare disocieri". Cîte calificative, tot atîtea aserțiuni fără acoperire ! Anton Pann a fost poetul periferiei în decurs de aproape trei sferturi de veac, iar scriitorii din literatura așa-zicînd cultă îl prețuiesc tocmai pentru că găsesc în el bunul simț popular, iar nicidecum subtilitățile și disocierile de „actualitate învederată". Îl iubim și prețuim pe Anton Pann pentru că a știut să intre în pielea poporului, din sînul căruia poate nu se născuse, că și-a însușit sufletul acestuia și că i-a adunat înțelepciunea multiseculară, și trecem peste stîngăciile și vulgaritățile cîntărețului lumesc, ale cărui stihuri umpluseră secolul trecut, dar sînt astăzi perimate.

Bogat ilustrată, cu reproduceri fotografice hors-texte și cu viniete stilizate primitiv, cartea lui Constantin Mateescu se citește cu plăcere, pentru că îndeamnă la dialog și la recitirea **Poveștii vorbei.** Piatra de încercare a limitelor lui literare sînt fabulele. Scriitorul de „geniu" i-ar fi depășit pe toți fabuliștii noștri. Nu l-au ajutat însă mijloacele artistice. Cultura, cîtă a putut agonisi, și mai ales „civilitatea", i-o reflectă o singură carte: **Hristoitia** (1834).[8])

Reeditarea ei n-ar strica !

Șerban Cioculescu

[1]) **Drumurile lui Anton Pann** de Constantin Mateescu, Editura Sport-Turism, București, 1981, desene și vignete de Nicolae Hilohi.

[2]) Prezentat, în ilustrația **hors-texte**, „unul dintre colaboratorii lui Anton Pann la «românirea» cîntărilor psaltice". Colaborator sau precursor ?

[3]) **Viața și activitatea lui Anton Pann**, București, 1893.

[4]) **Operele lui Anton Pann** — recensiune bibliografică, București, 1891.

[5]) Primele broșuri, 1852. Toate șase, în ediția a II-a, în același an !

[6]) Transcrisă după **Spitalul amorului sau Cîntătorul dorului** de Anton Pann, Ediția a doa, Broșura a III, București, 1852. În tipografia sa. Cîntecul 20.

[7]) **Ibid**, Cîntecul 19.

[8]) Manual de bună purtare. Cuvîntul e din neogreaca, pe care autorul, după M. Gaster, nu o cunoștea.

Trapez

XLIII

162. UN vis. Mă aflam într-o imensă sală de spectacole, plină cu oameni. Cineva a strigat : – Uite-l pe Leon Feraru !... și am știut că e vorba de „scriitorul american de origine română". I-am recunoscut capul, dar față de cel știut din fotografii suferise o schimbare : partea din spate era mult hipertrofiată. Restul trupului suferise aceeași ciudată transformare : pe cînd pieptul și pîntecul erau normale, spinarea se lungise ca și cum ar fi vrut să umple un frac cu o coadă incomensurabilă. Din pricina aceasta, cel care intrase părea corb, îndoit asupra lui însuși. S-a oprit pe culoarul dintre scaune și a azvîrlit spre scenă o lansetă. Eu am strigat, mirîndu-mă să descopăr că am o voce de copil : – E tot numărul de acum treizeci de ani. Dar repede mi-am dat seama că nu era exact același număr : cu fiecare azvîrlire a lansetei, spinarea lui se lungea și mai mult, pînă ce a ajuns sub bolta tavanului, care era a unui circ. Cînd a atins-o, și-a adus capul între genunchi, trecîndu-l printre ei și urcîndu-l, în lungul spinării, din nou pînă în tavan. A trecut astfel de cîteva ori : părea o frînghie care se înnoadă singură. Eu priveam totul, cu gura căscată. Treptat, devenea transparent, încît se putea vedea prin el ca prin sticlă. La un moment dat, a început să se umfle, de parcă ar fi fost și de cauciuc. În cele din urmă, cu un urlet de fiară, capul i s-a detașat de trup, în care a început să lovească, asemeni unei mingi de boxat. În clipa următoare, mă aflam în preajma casei noastre din copilărie, zidurile ei îmi arătau cît e de mare. Era noapte, și treptat am descoperit că de crengile pomului sub care stăteam atîrnă o mulțime de pești. Cineva, o femeie pe care n-o vedeam, m-a lămurit că n-au vrut să rămînă noaptea sub copac, unde veniseră din rîul care curgea prin apropiere. Am ridicat capul : peștii atîrnau vertical, lungi și subțiri, asemeni unor lumînări într-un candelabru, aveau reflexe argintii, am știut că sînt păstrăvi, dar li se mai adăugaseră și dungi de gheață, ca și cum s-ar fi aflat într-un frigider. Apoi, m-am pomenit în interiorul casei, era multă lume, eu cu o fată urma să mergem să luăm peștii din copac. Între timp, afară ninsese, zăpada ne venea pînă la piept, dar înaintam prin ea cu ușurință, gîndind : „așa se înaintează în zăpada pînă la piept". Senzația de moale, de pufos, de alb era foarte plăcută, ca și certitudinea că totul e un joc și că nu ni se poate întîmpla nimic rău.

Geo Bogza

M.R.P.

ANUL trecut ar fi împlinit șaptezeci de ani.

Pe Miron Radu Paraschivescu l-am întîlnit la începutul lui 1936 în redacția „Erei noi". Din scris îl cunoșteam încă din ultima clasă de liceu. Îi citisem articolele publicate în „Cuvîntul liber" al lui Tudor Teodorescu-Branițte. La vîrsta aceea, cei șase ani care ne despărțeau însemnau mult. Un prieten căruia îi încredințasem articolul despre atacurile lui Ehrenburg împotriva schematismului m-a anunțat că textul urma să apară în revista condusă de N. D. Cocea. Mă chemau la redacție pentru alte colaborări.

Redacția era pe măsura mijloacelor mai mult decît modeste ale revistei, la care împachetarea și expedierea numerelor se făcea tot cu ajutorul colaboratorilor : o cameră de serviciu într-o casă de pe strada General Berthelot, astăzi Nuferilor. Secretar de redacție, Miron își petrecea acolo cîteva ore pe zi. După cîteva minute de convorbire, legătura s-a produs, firească. Iubeam aceleași cărți. Am vorbit despre Malraux, al cărui roman, Espoir, el avea să-l traducă și să-l publice în foileton în „Reporter". Dar ne aflam înainte de declanșarea războiului civil spaniol. Malraux era pentru noi, în primul rînd, autorul Condiției umane și al Vremii disprețului.

Nu știam că scrie versuri. Poetul și prozatorul Miron Paraschivescu avea să se dezvăluie în anii războiului. În 1936, M.R.P. era gazetarul incisiv, în a cărui frazare regăseai intonațiile și sarcasmul din conversație și criticul informat, angajat mereu în polemici.

În cămăruța mansardată de pe strada Berthelot am avut prilejul să-i văd pe cîțiva dintre colaboratorii revistei lăsate să trăiască doar trei numere. I-am reîntîlnit pe colegii de an de la Facultatea de filosofie, pe Eugen Schileru (semna pe atunci Adrian Schileru), pe Miron Constantinescu, pe Dolfi Trost. L-am văzut pe Ion Călugăru aducîndu-și povestirea Pane, dă-mi fata !. Pe Andrei Șerbulescu. Nici unul nu mai trăiește.

M.R.P. mi-a dat să citesc șpaltul cenzurat al unei poezii de Geo Bogza despre Palatul prefecturii. Pe autorul Poemului-invectivă aveam să-l cunosc peste patru ani, în redacția „Vieții românești", cu puțin înainte de interzicerea revistei.

Cînd am predat pentru nr. 3 al „Erei noi" o încercare de a interpreta momentul de cotitură reprezentat în psihologie de apariția psihanalizei, încercare făcută pe tonul categoric și cu informația de la 18 ani, dar pe care, în ansamblu, aș semna-o și astăzi, discuțiile au fost vehemente. S-a vorbit — etichetă gravă — de freudo-marxism. Clasificarea avea să fie reluată cu severitate, după apariția articolului, de un publicist ceva mai în vîrstă decît mine și destul de notoriu. Dar părerile lui Miron Paraschivescu și ale colegilor de la filosofie cu cîntărit hotărîtor. Ei erau totuși „specialiștii" în cultură și psihologie. Articolul a apărut.

„Era nouă" a fost suspendată în timp ce al patrulea număr se afla la tipar. L-am regăsit pe Miron Paraschivescu în redacția „Reporterului". Venea să-l înlocuiască, tot ca secretar de redacție, pe Petre Șerbănescu, alungat la spital de tuberculoza care l-a ucis în 1944. Miron era și acolo factotum. Scotea gazeta, scria, traducea. La fel de slab și de tăios, purta aceleași haine obosite din vremea „Erei noi". Secretarii de redacție erau singurii colaboratori retribuiți, dar după puterile revistei, adică foarte puțin.

„Reporter", pe care îl conducea tot N. D. Cocea, a fost suprimat în perioada de pregătire a dictaturii regale.

Au urmat anii războiului și oaza de la „Ecoul", unde Miron Paraschivescu a condus pagina literară. Se făcea acolo cultură, se apărau valorile românești și universale, în plină rinocerită. În pagina a doua a „Ecoului" au debutat mulți din generația celor născuți după 1920, deveniți mai tîrziu nume cunoscute.

Atunci poetul Miron Paraschivescu și-a făcut surprinzător apariția. În anii deportării țiganilor a publicat Cîntice țigănești. Noutatea era pretutindeni, în prelucrarea originală a cîtorva poeme de Garcia Lorca, în asprimile și culorile care-l plăsmuiau pe Rică, „fante înjunghiat" și descopereau, fără urmă de manieră, o poezie a periferiei. Se pot găsi puncte de reper și totuși Cîntecele țigănești au un loc singular în poezia ultimelor decenii.

După 1944 l-am întîlnit și la editura care i-a publicat primul volum mai amplu și prin case de prieteni. Îmi amintesc de un revelion în timpul căruia, împreună cu Sidonia Drăgușanu, a recitat romanța-pastișă Hani, pe care a adăugat-o apoi la reeditarea Cîntecelor : „Sînt o femeie, domnilor / Ce nu se vinde".

Antisentimentalul cu mască sarcastică pomenea mereu, nostalgic, de zilele de la „Era nouă", aureolînd întîmplări care pe atunci îl iritaseră : „Ți-aduci aminte cînd încurcau ușile și dădeau peste mine clienții «damelor cu vizite multe» de pe palier ?"

Ultima dată ne-am încrucișat pe scara ce ducea la redacția „României literare", aflată pe atunci pe bulevardul Ana Ipătescu. După cîteva fraze i-am spus cu o revelație calendaristică : „Miron, dar tu împlinești anul viitor șaizeci de ani. O să te sărbătorim !".

A schițat un gest a cărui semnificație am priceput-o abia peste cîteva luni, cînd am aflat că s-a întors din străinătate după un tratament zadarnic și că era în agonie.

Își amintește cineva, vreun editor ori vreunul dintre aceia cărora le-a călăuzit debutul, că M.R.P. a fost un gazetar de o anvergură ieșită din comun și că s-ar cuveni să fie adunate în volum unele dintre articolele pe care n-a mai apucat să le republice singur ?

Silvian Iosifescu

Ion Vlasiu

ION VLASIU, una dintre marile valori ale contemporaneității românești, se va apropia în anul ce vine de o vîrstă rotundă : șaptezeci și cinci de ani. De peste un sfert de veac hîrtia albă și neputincioasă îmi este vegheată de Văduvia lui Vlas, sculptată în lemn : O țărancă înaltă, sobră, cu brațele cruciș, apărată de un pruncuț de 6—7 ani, cu mîinile întoarse, ocrotitor, peste poalele mamei. Autor a numeroase monumente — nu atîtea însă cu cîte ne-ar fi putut întări sufletul și ființa acest mare artist ! — pentru mine Vlasiu înseamnă tenacitate, har, prietenie, bunătate și o neînchipuită putere de muncă. Să-l urmărești lucrînd cu dalta și ciocanul ori adăugînd cu penelul un punct la tabloul său Vînd boia, să îl asculți citindu-ți cumpătat 10—15 pagini din romanul pe care îl scrie, este o binecuvîntare. Este artistul complex pe care chiar și o mîhnire, ba chiar o supărare, nu îl face să își iasă din matcă : zîmbește larg, cu o înțelepciune moștenită, neforțată, firească, — trebuie să răzbim, pare că îți spune, să nu ne lăsăm nici umiliți și nici ingenuncheați în orice împrejurare, să credem, atîta cît se cade, în noi, în ziua noastră de mîine, în secolele sau mileniile noastre de mîine, să ne bucurăm strașnic de ceea ce am înfăptuit bine, de cel mai mic semn de apreciere al aproapelui, să nu confundăm niciodată vîrsta biologică cu vîrsta sufletului. Bucuria existenței îi stă scrisă pe chip, pe degetele bătătorite de ciocan, daltă, condei ori penel, pe o operă demnă de invidiat în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului. În tot ceea ce întreprinde Vlasiu afirmă, construiește, îmbărbătează, caută și dă răspuns în felul său marilor întrebări ale vieții la care, din păcate, destui dintre noi ne bîlbîim sau aplecăm, neputincios, fruntile.

Că monumentul Horia, Cloșca și Crișan l-a gîndit și plăsmuit ani îndelungi, cine ar crede, cînd el țîșnește parcă, asemenea izvorului, dintr-o conștiință secu-

ION VLASIU : **Portret**

lară ! La fel cel al lanciului, al lui Eminescu sau Creangă. Cînd, pe Cîmpia Libertății din Blaj, privești complexul monumental Ion Vlasiu, cuvintele nu îți ajung, strigătul devine șoaptă iar șoapta — strigăt. Parcă-i și vezi pe moții, pe toți ardelenii lanciului, fie călări fie numai cu coase și topoară pe umăr, orînduiți într-o exemplară disciplină ostășească pe dealurile împrejur.

Înțelept observator al vieții, Vlasiu are iscusința de a o transfigura în sculptură, în pictură, în cărți. Cred că este unul dintre marii artiști ai României de azi, dacă nu chiar dintre cei mai însemnați dintotdeauna. A-i simți apropierea este o înaltă prelegere la care vine numai cine dorește. Nostalgia satului la el nici nu o simți, în fiecare vară și toamnă, luni de zile, acolo se întoarce, adică printre ai săi, de fiecare dată descoperind în ei, fără idealizări răsuflate, noi valori etice și estetice. Toată opera, toată existența lui Ion Vlasiu afirmă anumite permanențe ale spiritualității române, fiind în același timp un bun cunoscător, observator și comentator al fenomenului artistic și cultural de pe cele mai diferite, surprinzătoare, meridiane. De fapt artistul nu „a plecat din sat" ci a îndemnat satul, țara, să fie în mersul vremurilor moderne.

Să nu fie nimenea mirat cînd se va vorbi despre universalitatea lui Ion Vlasiu. Ea va veni, iar noi avem îndatorirea de a o apropia. Un cuprinzător album Vlasiu, bine comentat, rezumat în cîteva limbi de mare circulație, ar fi stropul de recunoștință pe care îl merită din plin acest mare artist.

Tiberiu Utan

Mărțișor 19. 1982

Revista revistelor

„Contemporanul"

● PRIN ultimele sale numere „Contemporanul" se înfățișează cititorilor săi ca o revistă ce își integrează personalitatea în consens cu dorințele reale ale celor cărora li se adresează, o seamă de rubrici noi, precum și o tematică mai bogată fiind, în acest sens, ilustrative. Ambiția de a realiza o largă deschidere în orizontul vieții științifice, culturale și artistice a țării este susținută cu mijloace publicistice variate, cititorul întîlnind în paginile „Contemporanului", sub semnătura unor nume prestigioase, articole beneficiind de o largă și recentă informație din domeniile științei, învățămîntului, filosofiei, medicinei, istoriei, problemelor politice și sociale, literaturii, teatrului, muzicii, cinematografiei, plasticii etc. Dorindu-se ancorată în realitatea socialistă a țării, a problematicii construcției noii societăți și, pe un plan mai larg, în realitatea lumii contemporane, revista își adîncește specificul teoretic pe o tematică de real interes, aplecîndu-se asupra fenomenului cultural din țară și din lume. Sînt de menționat interviurile cu personalități de competență din fiecare domeniu, miniștri, prim-secretari ai comitetelor județene de partid, publicistica angajată din articole de orientare filosofică, sociologică și din domeniul științelor exacte, informații privind noi descoperiri cu caracter istoric, un limpede punct de vedere estetic privind creația literară și artistică, dezbaterile propuse în paginile revistei. Dezideratele „Contemporanului" vin în întîmpinarea cititorului ce se vrea mereu bine informat, la curent cu ceea ce este nou pe plan politic, social, cultural. Salutăm ideea unor rubrici și pagini noi precum : „Contemporanul enciclopedic", „Știință și umanism", „Jurnalul artelor", „Jurnalul spectacolelor", care precizează și mai bine profilul de largă adresă al săptămînalului.

C. CALAFATEANU : **Flori**

„Forum studențesc"

● AVEM în față cîteva numere ale revistei timișorene „Forum studențesc" (inclusiv, după știința noastră, ultimul : 9—10 oct.—nov. 1981) și nu ne trebuie mult ca să ne dăm seama de seriozitatea, de neobosita rîvnă și de fina aplicație a colaboratorilor și a animatorilor ei, un Daniel Vighi, un Ioan Morar, un Radu Ciobotea ș.a. Rezultatele (prin capacitatea de a tria materialul sub specia strictă a valorii, dar și prin concepția de ansamblu) sînt notabile, astfel încît „amatorismul", boală care poate din cînd în cînd să mineze într-ascuns paginile oricărei reviste (s-au văzut cazuri !), se exclude aproape cu totul, în favoarea responsabilității „momentane" și, sîntem convinși, a unei perspective de pe acum întrevăzute.

Dovada o fac mai cu seamă comentariile critice, articolele teoretice, recenziile la zi, căci ele stabilesc, în definitiv, nivelul mai ridicat sau mai scăzut al cutărei sau cutărei publicații, ele fixează (reflex fatal) „ștacheta" și pentru celelalte sectoare. Două nume ne-au reținut aici atenția : Vasile Popovici **(Pagini regăsite**, unde acuitatea observației se îmbină armonios cu scriitura sobră) și Mircea Mihăieș (dezinvolt, aplicat în **Lecturile particulare ale criticului)** ; nume de viitor, după cum aflăm și dintr-o scurtă prezentare a lui Cornel Ungureanu, ambele așteptînd să se adune editorial pe cîte o carte încheiată, despre **Tînărul Marin Preda** și respectiv, despre **Tînărul Faulkner.** Poezie și proză semnează Matei Vișniec, Ioan Morar, Bogdan Ghiu, Sorin Antohi, Doru Mareș, Simona Grazia Dima, Ion Monoran (din care am cita, dacă spațiul ne-ar permite), Mircea Pora, Gheorghe Secheșan, Daniel Vighi, Lucian Petrescu și încă mulți alții.

În ultimul său număr, „Forum studențesc" se prezintă cititorilor, studenți sau nu, cu o largă paletă de preocupări, vădind apetit pentru cultură, spirit cu adevărat tineresc, inițiative de bun augur : o „bibliotecă de proză", un supliment de literatură S.F., intitulat **Paradox** (realizat de Ioan Băcălete, Dorin Davideanu, Viorel Marineasa, Sergiu Nicola și „bucurîndu-se de atenția și sprijinul scriitorului Mircea Șerbănescu"), pagini dedicate unui activ Cerc de antropologie, traduceri din C. G. Jung **(Psihologie și alchimie,** fragmente), Karl Jaspers, Allen Ginsberg.

V.M.

„Pagini bucovinene"

● CONSTITUIREA, la 12 decembrie 1981, a Cenaclului din Suceava al Uniunii Scriitorilor, a avut ca efect imediat apariția lunară a 4 **„Pagini bucovinene"**, incluse deocamdată în corpul revistei „Convorbiri literare" de la Iași. „Paginile..." continuă întrucîtva mai vechile suplimente culturale ale ziarului „Zori noi" și tind a-și configura o fizionomie care să le permită transformarea într-o publicație de sine stătătoare. Primul număr, pe ianuarie 1982, este dedicat aproape în întregime lui Nicolae Labiș și cuprinde texte semnate de Mihai Beniuc, Octavian Paler, Dragoș Vicol, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Florin Mugur, N. Prelipceanu, Andi Andrieș, Norman Manea, Mircea Radu Iacoban, Gheorghe Istrati, Virgil Cuțitaru, Florentin Popescu, N. Turtureanu, Ion Paranici, Alex. Toma, Mihai Iordache, Marga Labiș, Marcel Mureșeanu (cu o convingătoare antologie de texte ale laureaților cu Marele premiu la cele 13 ediții ale concursului național de poezie „Nicolae Labiș"), N. Cîrlan, Ion Beldeanu, Viorel Dîrja, Mircea Tinescu și Constantin Blănaru, închegînd (dimpreună cu o remarcabilă inedită a poetului) un număr omagial promițător. Numărul următor, din februarie, este mai bine structurat ca prezentare grafică (autor Valentin Milici) și ilustrație (Ion Carp Fluerici) și mai „localizat", în înțelesul superior al cuvîntului. Poezii de George Damian, Mircea Tinescu, Ion Beldeanu, George Gavrilean, George Bodea, Vlad Pogorevici, Marcel Mureșeanu, însemnări despre Bucovina de Radu Boureanu, Ion Tugui și Nicolae Velea, un **autograf** intitulat **medelenism...** al lui Constantin Ciopraga, un remarcabil portret al lui Dragoș Vicol de Mihail Iordache, articole și reportaje de Alex. Toma și Doina Cernica, un interviu cu prof. ing. Emanuel Diaconescu, o recenzie de Viorel Dîrja, un debut (Petru Drișcu), două scrisori inedite ale lui E. Lovinescu către Liviu Marian (prezentate de Eugen Dumitriu), cîteva note etc., configurează un spațiu literar și o publicație mai mult decît promițătoare. E încă o contribuție la evidențierea unor tradiții și continuități, a unor forțe ce îmbogățesc semnificativ peisajul nostru cultural contemporan, al cărui dinamism este exemplificat și pe o asemenea cale, pe care o dorim cît mai cuprinzătoare.

G. M.

Actualitatea literară

Trei debuturi

„ECHINOXUL" clujean continuă să fie productiv. Alți trei tineri poeți descoperiți de revista studențească debutează acum editorial, doi la „Dacia" și unul la „Albatros".

CEEA CE FULGERUL AMÎNĂ de **Augustin Pop** (n. 1952, la Panticeu, județul Cluj) este un volum eterogen, indicînd disponibilități pentru mai multe feluri de poezie, din care se va alege formula maturității autorului. Primul ciclu (și cel mai concludent) conține versuri lipsite aproape cu totul de spontaneitate („Nimic nu este mai departe de Augustin Pop decît spontaneitatea", scrie Marian Papahagi într-o prefață aplicată și serioasă), rezultate dintr-un evident travaliu stilistic și dificile ca aspect. Pe un ton grav, citeodată ceremonios, poetul comunică întîmplări ale ființei lui profunde, încercînd să construiască și o mitologie proprie. Ambianța concretă, imediată este rareori și sumar evocată („Zgomotul de fond al orașului / și vintul multumit de-atita reverie / prin parcurile capitalei"). În schimb, prinde contur un univers de glacialități boreale („Calmă ireală intensă / iarna începe / din privire"), în care motivele frecvente sînt zăpada, banchizele, lumina, fulgerul, ochiul, soarele, zeul, cerul și marea. Superficial barbian, prin lipsa căldurii afective și prin incifrare, Augustin Pop își compară singur poemele cu o fereastră spre o lume impenetrabilă și deșartă de elemente: „Soarele / marea / pămintul / sînt doar galaxii de nisipuri / nesfîrșite galaxii de nisipuri / și tu / fereastră / spre lumea / impenetrabilă". Privirea joacă într-adevăr un mare rol. Poezia din acest prim ciclu nu are culanță, pare constituită din pietricele așezate unele lîngă altele și unele peste altele. Gîtuirea retoricii conduce la un fel de telegrame oraculare, mesaje fragmentare dintr-o Atlantidă personală : „Nu acum și nu aici // Pînă cînd un trup / recade / lîngă soarele deschis // Numim arpegiu orice răcoare / și spațiu // revărsîndu-se / dincolo de hublou // Ochiul tău înger de lume : / tu poți vedea / neliniștea / și neclintirea / din noi // și totuși izbucnește / din ramuri mereu înverzite / ciocîrlia". Lirismul e abstract, camuflînd biograficul, în versuri exacte și deopotrivă vagi, de o înfățișare în același timp limpede rațională și misterioasă: „Tu ești / Marea de asemeni / pare încîlcită în pescărușI // Ca trupul unui bou / cerul respiră opac // Cum să mai cutezi ? / În atita plutire orice lumină / e fără izvoare / / Nu încape în trupuri atita libertate ! / Și ochii sînt fragezi ca niște nori". Ultimul vers e splendid. Rareori tonul este natural, și anume în cîteva poezii mai direct referitoare la intimitatea vieții de toate zilele : „Rămîne apoi / o după-amiază de august / un ceai cu prieteni și luminări / (joc putin obisnuit vara) / și fireste / un cer nesfîrșit // Înconjurată de fantome / (oameni obisnuiți) / flacără liberă / rug / trăieste Janine". Acestea îmi și plac cel mai mult pentru prospețimea imaginilor.

Geniile tutelare ale acestui impresionism ermetizant sînt Char și Montale, traduși de Augustin Pop, ca și Saint-John Perse, în a cărui manieră găsim, în al doilea ciclu, cîteva poezii cam prea retorice, avînd în centru pe Orfeu (nenumit) și legenda lui. Fine, ușor prețioase, artificiale, sînt scurtele poezii (un fel de poeme într-un vers, dar dispuse într-o scară cu trei trepte) din **Bariera de potențial**, între care această recunoastere a propriului lirism cenzurat : „Cabluri / cît mai multe cabluri / pentru suflet". În fine, ciclul final este mai apropiat de lirica ironică, discursivă, prozaică a poeților de la Cenaclul de luni. **Cum se scrie un poem celebru** conține și rețeta parodică necesară. Augustin Pop nu mai seamănă aici cu sine. Sau abia aici este el însuși ? Cum aș putea ști ? Să așteptăm cărțile viitoare.

MIRCEA PETEAN (n. 1952 la Jucu de Mijloc, județul Cluj) are o puternică imaginație a insolitului. La prima vedere, poeziile lui exploatează elemente de viață cotidiană, străzi, case, oameni, întîmplări banale, dar cotidianul are la el o porozitate neobișnuită, ceea ce permite pătrunderea în atmosfera zilnică a unor curenți de aer încărcați de mister. Poetul însuși divulgă acest scandal ontologic într-un loc, vorbind de o foarte reală poartă de pe o colină la fel de reală dincolo de care nu e decît nimicul, neantul cel mai pur : „ce nebunie ce circ ce scandal / drumul cotea rece mirosind a / ciine vlăguit — era zvon că lu- / pii vor coborî aveam în orice / clipă o tigară aprinsă la înde- / mină — pe lîngă poarta de pe co- / lină o poartă și ea acolo din / scînduri de brad nu prea înalte / fibrele lemnului ieșiserâ — ne- / numărate dungi negre îngrămădite / — înșelau asupra grosimii oame- / nii treceau se uitau dacă / vedeau ceva și numai atit era / cei doi stîlpi între care poarta / oricît ai fi vrut oricît ai fi / așteptat să urmeze ceva altceva / un gard o casă un cotet de ciine / o ușă o ușită măcar n-o mai pri- / veam mă privea în dosul ei se / îngrămădea nimicul poartă ce în - / chizi nimicul nebunie circ scandal". Casele, mahalaua, strada, curtile, babele alcătuiesc un decor cît se poate de minutios descris, dar inconsistent, fantastic, inexplicabil. Într-o sugestivă poezie atmosfera de cotidian enigmatic se datorează absenței subiectului, care nu e numit, în așa fel încît nu știm cine este vedenia din fereastră : „sta acolo / cu capul putin aplecat / înjumătățit de dunga ferestrei // mai apărea dispărea vreun copil // jos treceau oameni / printre oameni pietre gunoi și fire de iarbă // nu stiu cînd s-a așezat acolo / sau dacă aștepta / sau că era pusă / (că te poți conserva în copilărie / ca leguma-n oțet — asta o știam) // știu doar că nimic n-o deosebea / cer perete geam erau una / nu avea particularități / decît poate două umflături ușoare / amintind niște volume // sta acolo / cu capul putin aplecat / înjumătățit de dunga ferestrei // mai apăreau dispăreau o zdreanță de nor / file goale dintr-o noapte / marginea unui zîmbet / umbra cîtorva cuvinte căzute dintr-un tom / / jos treceau oameni / printre oameni pietre, moloz și fire de iarbă". Absolut remarcabilă este poezia intitulată **Cătana oarbă**, prea lungă pentru a o reproduce, în care misterul acesta al banalității atinge un soi de paroxism și provoacă stupefacție. Secretul constă uneori în decuparea realului într-o manieră care îl face să pară oniric. Fereastra sau poarta sînt elemente de decupaj.

Această imaginație a bizarului creează un univers aproape expresionist, populat de personaje rigide, de mecanisme și manechine ca la Delvaux : „fug mașini / pe bancheta din spate / statui — bătrini demni / fețe lungi pălării". Un „personaj" cunoscut în acest univers este Tînărul domn, portretizat în stil Urmuz : „cred că merită (după atîtea ezi - / tări îndoiala s-a anulat pe / sine) să spun măcar cît de tul- / burător de viu îi e salutul mă- / car atît — trece surisul uite / gura montată pe o pereche de / dinți atinși de gălbineală ies / ochii (obrajii cad ca niște / bretele) capul ușor împins pe / spate alte și alte capete nu te / mai du aici e trunchiul ter- / minat într-o gaură neagră — cen- / trul emanației de capete — iar / de acum încolo ai de a face cu / roza vînturilor" Grotescul, absurditățile debitate pe un ton serios, parodia, farsa (**Zîmbiți vă rog, era o sală plină de popor, Peștele** și altele) sînt procedee curente, ca și imitația acelui suprarealism folcloric folosit pe vremuri de poeții generației lui I. Barbu sau Arghezi („turlă-n mierlă / mierlă-n zbor / pe deasupra caselor // oamenii fug / ciinii urlă / ochii-s întorși spre turlă / /pietre gloanțe / gard afișe / arcane colac în tufișe // spasm în gînd / singe pe piatră / ne-a mîncat o gușă idolatră / ne-a mîncat o gușă idolatră").

Ciclul erotic cuprinde poezii de o cu totul altă factură, delicate („nu știu ce am vrut să-ți spun / cînd am simțit ca o boare / semn că nu mai erai / atunci m-am sprijinit de absenta ta / ca de un zid de mănăstire"), cu o plastică japoneză („spunea că urmărește / umbra unui trandafir pe zid / am întrebat-o cum era / ea mi-a spus — ca a ta"). Ca și Augustin Pop, autorul volumului **Un munte, o zi** este într-o fază de disponibilități multiple, un virtuoz al „imprecației", ca și al „cîntecului" (Ion Pop are dreptate să identifice în poezia **Domeniul** aceste elemente ca fiind constitutive : văd deocamdată mai puțin locul „invocației" în arta tînărului poet), cu înclinație spre grotesc, dar și spre suav. Nota lui esențială mi se pare o anume îndrăzneală în invenție, insolitul metaforelor, care se țin tocmai de aceea minte. Iată două originale poezii : „ridul începe de la colțul ochiului / traversează canalul gurii / se pierde în barbă / ca o șopîrlă // ochiul e o minge / aproape roșie / pe care o mișcă neostoit / vîrful cozii // așteaptă seara / să reteze coada sprințară / — prin dreptul tău / va zburătăci o cometă". Și : „prin sfîrcul urechii sale stingi / mă uit la copacul din curte / cum își face cadou cîte-o rîndunică / — mutenia frunzelor care-o dumică // stol de păsări / așternute pe crengi ca o mătreață / ce vezi printre ele / rotund de vid cu pene".

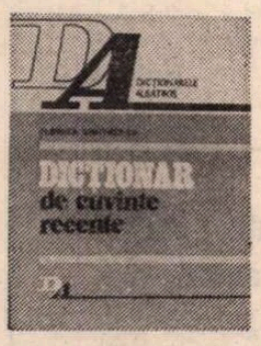
CEL MAI TÎNĂR dintre echinoxiștii care debutează azi este **Dumitru Chioaru** (n. 1957 la Singăteni, județul Sibiu). Poezia lui e sentimental adolescentină, așa încît titlul volumului **(Seară adolescentină)** nu reprezintă o cochetărie. Cu finețe, tînărul poet evocă, transfigurate de nostalgie, momente din viața zilnică a adolescentului care a fost. Un anumit farmec proustian nu e străin de atmosfera cinei familiale, a întrării seara în pat, a trezirii matinale, a străzii cu fete în floare. Tînărul pindește, printre filele cărții, silueta unei femei care udă florile într-un balcon vecin sau se lasă pradă senzațiilor unei zile de toamnă. Unele poezii sînt frumoase în simplitatea lor : „Ah, toamna ruginește orașul ! // O rază arde-n cafea unduind / cu amintirea / părul ei lung își scutură aurul : / aceeași femeie ieșind acum de sub mișcarea / creionului pe hîrtie ; / afară gunoierii string frunze, în vreme / ce seara încarcă pomii cu întuneric / odată cu mîna / care duce ceasca la gură ; / îmi desprind / cîtiva nasturi, cum o femeie — tîrziu — / în carnea friguroasă / cu fața la patul răsfrînt / într-o înălțare pe degete. // Amintirile, ah, se fac mai dulci / cînd toamna ruginește orașul". Scriitura fină, cultivată, salvează de la platitudine sentimentală multe asemenea poezii. Ici-colo cîte o imagine șocantă : „E un veac — anotimpurile / s-au decolorat / ca niște femei demachiate". Sentimentalismul e citeodată intensificat ca o flacără : „Trupul meu cu sufletul copacului de afară / se amestecă arzînd". Lapidaritatea e de efect : „Singurătate, miros de cerneală — poezie : / cînd cuvintele sînt mai reale decît lucrurile". Albumul de familie răsfoit în al doilea ciclu conține și el cîteva fotografii sugestive. Autorul este, se vede, amator și de tablouri, de unde probabil o educație a ochiului pentru plasticități delicate, în felul lui Aurel Rău sau Vasile Nicolescu. Ciclul final e consacrat lui Van Gogh, alte nume de pictori apărînd într-o poezie cu titlul **Ermitage**. Am să încheI citînd **Sibiu**, frumoasă ilustrată lirică (dar și poezie de dragoste) din orașul lui Radu Stanca și al meu : „Oraș — VITRALIU; pașii lunecînd — / Piața e încă goală înspre turnul Bisericii / Evanghelice pe sub bolțile care / susțin cerul în Pasajul Scărilor / însoțit de o vioară (cîntă Mozart) înspre / Muzeul Brukenthal, o săsoaică grasă / și bărbat stacojiu / cu două coșuri de flori coboară tăcuți / o tristețe întîrzie mirarea mea / în fața Turnului Olarilor acum / renovat ; dincolo de zidul cetății / zgomote parcă aud călăreții vuind îi văd / încercuit de armurile auto — / buzelor prin fața unui liceu, SALVE / scrie deasupra intrării îmi bate inima / o zi de primăvară, din bancă priveam, / afară cum crește lucerna înspre Podul / Minciunilor bătăile sporindu-mi Ea / trecu și Eu am rămas în mijloc nehotărît / ca și acum în piața unduind".

Nicolae Manolescu

Augustin Pop, **Ceea ce fulgerul amînă**, prefață de Marian Papahagi, Ed. Dacia, 1981 ; Mircea Petean, **Un munte, o zi**, prefață de Ion Pop, Editura Dacia, 1981 ; Dumitru Chioaru, **Seară adolescentină**, Editura Albatros, 1982.

LIMBA NOASTRĂ

Cuvinte recente



■ ESTE un lucru știut că vocabularul este partea cea mai schimbătoare a limbii : mereu apar lucruri noi, și avem nevoie de cuvinte cu care să le numim, iar alte lucruri dispar, deci se pierd numele lor, și mai trebuie să ținem seamă și de modă, care face ca numele unui obiect existent să fie părăsit și să fie adoptat, pentru a-l numi, altul.

S-a atras de multă vreme atenția asupra neologismelor, care invadează limba noastră. În ultimele decenii, numărul lor a crescut enorm, pe de o parte din cauză că activitățile omenești au sporit mult și mai ales s-au diferențiat, și fiecare dintre ele are nevoie de o terminologie specifică, pe de altă parte pentru că, grație răspîndirii presei și emisiunilor de radio, orice cuvînt nou apărut undeva este imediat făcut cunoscut peste tot. Dicționarul de Neologisme, de Florin Marcu și Constant Maneca, apărut acum patru ani în a treia ediție, a ajuns la dimensiuni uriașe.

Aflăm acum că prin aceasta încă nu avem la dispoziție tot stocul vocabularului nou. Anul acesta s-a publicat în Editura Albatros un **Dicționar de cuvinte recente**, de Florica Dimitrescu. Cuprinde cuvinte care au apărut în limbă în ultimii douăzeci de ani și care, în general, nu se găsesc în nici unul dintre dicționarele anterioare. Autoarea ne arată că a luat în considerație trei feluri de inovații : împrumuturi din alte limbi, formații noi din elemente românești și schimbări de înțeles la cuvinte existente la noi de mai înainte.

În special se remarcă, prin numărul lor enorm, compusele. Latina, în general, avea puține cuvinte alcătuite din doi termeni preexistenți în limbă (spre deosebire de greacă, de limbile germanice, slave etc.), iar limbile romanice și a noastră în special au păstrat pînă nu demult această trăsătură. Dar astăzi situația nu mai e aceeași : **Dicționarul de cuvinte recente** abundă în cuvinte compuse, dintre care unele sînt împrumutate, altele sînt copiate după un model străin, iar cele mai multe sînt create în românește.

Lucrarea este de o mare utilitate în primul rînd pentru marele public, fiindcă întîlnim mereu termeni noi, al căror înțeles nu reiese totdeauna din context, în al doilea rînd pentru lexicografi, deoarece autoarea nu s-a mulțumit să insereze cuvintele, ci a dat citate, mai ales din presă, ceea ce va ajuta la stabilirea datei de apariție a noilor elemente de vocabular.

Dar Florica Dimitrescu nu-și face iluzii cu privire la stabilirea datării : în ampla prefață teoretică pe care a adăugat-o dicționarului, ne atrage atenția asupra faptului că unele neologisme vor mai fi fost folosite în texte anterioare pe care nu le-a avut la dispoziție, și mai adaugă și alt considerent, la fel de interesant, anume acela că uneori un cuvînt apare la un moment dat, apoi dispare și reapare peste un număr de ani.

Pe lingviști îi vor ajuta și considerațiile etimologice adăugate la fiecare termen. Autoarea arată că a avut mari dificultăți în ce privește originea cuvintelor noi : uneori dispunem de atestări în mai multe limbi și nu e ușor de stabilit din care a venit la noi termenul, alteori, dimpotrivă, dicționarele străine nu înseregă cuvîntul, ceea ce nu înseamnă neapărat că nu e folosit de vorbitorii limbilor respective și că nu a venit de acolo la noi, pe cale orală.

Aș dori să mai adaug încă o posibilitate : aceea ca termenul nou să fi apărut pentru prima oară la noi și să fi fost apoi adoptat de aici în alte limbi. Am ajuns la o situație cînd și această eventualitate trebuie luată în considerație.

În orice caz, trebuie să notăm că sîntem acum dotați cu un foarte util instrument de lucru.

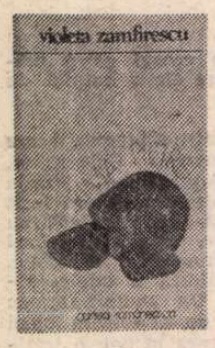
Al. Graur

Sesiune Caragiale

● Luni 5 aprilie s-a deschis Sesiunea omagială „I.L. Caragiale" organizată de Institutul de artă teatrală și cinematografică în colaborare cu Societatea culturală „I.L. Caragiale". Au făcut parte din prezidiul adunării **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, prof. univ. dr. docent **Mihnea Gheorghiu**, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, acad. **Șerban Cioculescu**, artistul poporului **Radu Beligan**, directorul Teatrului Național „I.L. Caragiale", prof. univ. **Octavian Cotescu**, rectorul Institutului „I.L. Caragiale", prof. univ. **Nicolae Călinoiu**, rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu", criticul literar **Mihai Ungheanu**, președintele Societății „I.L. Caragiale", criticul teatral **Valentin Silvestru**, vicepreședintele Societății „I.L. Caragiale", prof. univ. dr. **Ileana Berlogea**, decan al Facultății de teatru și cinematografie a Institutului „I.L. Caragiale", regizorul **Jean Georgescu**, prof. univ. dr. **Virgil Brădățeanu**.

S-au prezentat comunicări științifice, au avut loc discuții. În cursul Sesiunii (care a durat trei zile) au fost vizionate spectacole și filme.

Poezia



Răscumpărarea clipei

PRIMELE volume de versuri ale Violetei Zamfirescu — apărute între 1955 și 1964 (publicistic a debutat în 1950) — sînt ilustrative pentru un anume lirism tradițional, înrudit cu al Veronicăi Porumbacu, de aspect consemnativ-evocator și aspirativ-completudinar, în care eticul are prioritate și din care nu lipsesc — la fel ca la toți colegii de generație — implicațiile epico-baladești... Caracteristic pentru poezia Violetei Zamfirescu — de atunci și din etapele următoare — este echilibrul între pasiune și rațiune (altfel spus : între ființă și existență) sau, cum sugerează însăși poeta, între **fantomatic** și **real**, prin deopotrivă integrare în natură și societate. Poeta sprijinea elanurile constructiv-erotice ale poeților de generație : „Nu răniți visătorii !“ — suna programatic un vers dintr-o poezie.

După 1984 (începînd cu volumele : **Frumusețea continuă**, **Ziua a șasea**, **Duminică**, urmate de două culegeri retrospectiv-selective : **Dragoste**, din 1968, și **Poezie : 1950—1972**), lirica Violetei Zamfirescu evoluează spre modernitatea expresiei, prin experimentarea unor modele mai șocante în epocă. Tematica nu se schimbă, cel mult se îmbogățește, poeta urmărind să realizeze o imagine cît mai veridică a eului poetic. Astfel, în ultimul volum (**Lacrima pietrei**, Editura Cartea Românească, 1981), încearcă sondarea „departelui din care vin(e)“, cu intenția de a reține „sensul ciudat“, obsedată fiind de „teama că veșnic uit(ă) ceva“...

Noul volum *) se înscrie sub semnul auroral al unei resurecții expresiv-existențiale „departe de plăceri egoiste“, într-un timp cînd „toate neizbutirile încep să aibă sens“.... Mărturisindu-și lipsa de veleități vaticinare, poeta constată fragilitatea timpului, în care — ca la Horațiu — doar **clipa** poate fi răscumpărată („Răscumpăr clipa, nu zăresc sfîrșitul“), într-o „pierdere dulce / a nostalgiei sinelui uitată“... Bucuria unei posibile renașteri („Mă pregătesc să răsar“) o face să viseze la o „ireală întîlnire petrecută-n taină“, aceasta constituind o pavăză împotriva disperării generatoare de spaime, în ciuda faptului că povara iubirii nu e prea ușoară : „Grea iubire mă apasă, / Și tot iarbă ziua-mi vine, / ies la rouă ca din casă. / O nemarginе mă ține“... Ca să se salveze de nimicnicia timpului, se copilărește la modul arghezian, învățînd arta de a fi bunică : „Învăț glasul Ioanei mici / cît frumos poți să aduni, / vezi, pe-aici și nu pe-aici / suie țara cu minuni“ ; sau : „Un suris uitat la vînt / de tăceri și de cuvînt, / o, și făt frumos din tei / vede ochii dumneaei“... De aceeași factură este poezia **Fagure curat de crin** : „Vin albine tot ca-n mit, / și împing cu zborul lor / timp uitat sau amintit / după ceața florilor“. Semnificativă pentru etapa actuală este și **Clipă de har** : „Întoarsă-n mine / mută sînt ca un pridvor de schit. / Aud pe Mnemosyne. / Prin stîlpi de sticlă străvezie / picură rar dreptatea celuilalt / Foșnesc bizar aripile, o flacără, / jertfă sensibilă, în osie lucrate, / trei ceruri cumplit greul omenesc / cînd în palmele nopții una par toate“...

Mai puțin inspirată este poeta cînd se reîntoarce la experimentele anterioare (de pildă, în poezia pictografic-rombică : **Despre verbul a fi**). Inovații remarcabile sînt cele lexicografice, precum : formarea unor substantive din forma gerunzială a verbelor (ex. **osteninda**, **lumininda**, în versul : „lumininda cu zăpezi în oglinzi“) sau cu ajutorul unor sufixe regionale (ex.: **zioare**) sau al unor prefixe (ex.: **nemarginea**, **nepieire**, **nesomnul** ș.a. — ca la Nichita Stănescu), cum și interesanta transformare a pluralului în singular (ex. : **ierbura**, la genitiv — **ierburii**, în sintagma cu trimiteri metafizice : **tăcerile ierburii**) ; de asemenea, schimbarea genului unor substantive, cu scopul de a șoca prin insolitul contextelor metaforice în care sînt integrate (ex. : **fagura soarelui**, **lujera văzduhului** sau **taură**, ca-n acest notabil vers : „O, toamna, **taură** mugind să ne răstoarne“). Din această ultimă categorie face parte și **abură**, cuvîntul cu cea mai mare frecvență din volum, cuvînt-obsesie, care — precum la Bacovia **plumbul** — sugerează o anumită stare sufletească, încărcîndu-se cu sensuri și semnificații neglosate încă de dicționarele actuale, potrivit contextului. De pildă, în sintagmele **abură de soare** (altundeva sub formă apozițională : **abura soare**, dar și genitivală : **abura soarelui**) are înțelesul de efluviu solar. În expresiile : **abura din vers** sau **abura fior**, sensul e cel întîlnit în dicționarele engleze de **phantasm** (cu înțelesul de **fantasmă**, **vis**, **ideal** ; ex. : **abură zburînd spre ce mai sînt** sau : **leagăn / abura umilă**, unde se încarcă și cu un anume fior existențial...). Folosit cu majusculă, **Abura** devine o anume **zeiță** „purtînd cerul și pămîntul“, ceea ce s-ar putea traduce prin ceea ce Theillard du Chardin (în **Phénomène humaine**) înțelege prin acel „lambeau cosmique d'où notre monde est sorti...“

Recurgînd la asemenea procedee expresive și însușindu-și creator unele din tehnicile folosite de înaintași, Violeta Zamfirescu realizează — din perspectiva feminității — în volumul intitulat **Lacrima pietrei** — imaginea grațioasă a unei inefabile nemarginі, ca în poezia **Lină lumină** (inversarea titlului unei antologice poezii a lui Arghezi), din care — pentru încheiere — citățm două strofe : „Lină lumină să lini, / nu mi-ai luat odihna gînd, / abura din miez cuvînt, / ochii părelnic senini. / ... / Pe dor trainic ca un chei / lung pierdut, desigur, ceață, / plec cu zarea tot în față, / plec tot fără să închei“...

Incontestabil, Violeta Zamfirescu rămîne o incorigibilă solară...

Simion Bărbulescu

*) Violeta Zamfirescu, **Răscumpărarea clipei**, Editura Cartea Românească.

„Elipsa de aur“

■ **ELIPSA DE AUR** (Editura Cartea Românească), al patrulea volum (după **Păstorul pietrelor**, 1968 ; **Poeme**, 1972; **Flăcări pe munte**, 1976) al lui Victor Nistea se constituie ca o sinteză de teme și de registre. Și aici aflăm poeme dedicate **pietrelor**, devenite simboluri ale existenței : „Pietre ce mi-au vorbit — și le-am răspuns — / luminau cît un suflet puternic printre fructe ; / vecine statorniciei mele / niciodată învesmîntate / în mirt și aur, / alcătuite după lumina / și lungul valurilor ; / temple solemne / ale așteptării cărunte...“ Natura, în sensurile ei elementare, e și aici un leitmotiv liric : „O astfel de pînză am purtat și eu pe umeri — rînd pe rînd — / însoțind turma lui Zamolxe ! / Prin lumina fierbinților brazi noi ne purtarăm ființa și turmele / și am cîntat îndrăzneț, și cîntam / Un imn al Ființei / eterne !“ **(Brazi)**.

Reușita cea mai evidentă a noului volum se bazează pe poemele erotice, un fel de madrigaluri sobre, ce nu se pot rosti însoțite de muzică, avînd o muzică în cuprinsul lor : „Înserarea nu venea niciodată fără tine — dar tu minune / erai înaintea ei cu un pas, înaintea ei / cu o strigare. O lăsai să aștepte la ușă ; / în visteria vitraliilor cu strălucire de crin / și te strecurai înaintea ei, în gîndurile mele. / Uneori soseai tîrziu — poate la miezul nopții — / dar seara nu ajungea să-și fluture funigeii de pară / și dantela veșmîntului roșcat, fără de tine : / aștepta în grădină, spînzurată de plînsul mierlelor / ca un felinar ce-ți deschidea drumul prigoanei în casa îndrăgostitului...“ **(Înserarea nu venea niciodată fără tine)**.

Chipul iubitei are o consistență naturistă („Fire de iarbă colorează ochii tăi...“) iar ființa iubită e o Eurydice recuperabilă numai printr-un gest magic : „o, dulce mi-ar fi atunci rătăcirea și împăcarea ; / unde vara ar da la iveală cum răsăritul soarelui / acele înfloriri ce visară în agonie...“ **(Eurydice)**.

Poemele erotice ale cărții nu au aspect de romanță ci mai mult de psalmi : „Ierburi albastre în mîna iubitei se-adună (cum s-ar / naște — pe la porți — într-un izvor fîntîna). / Te înfășori în taina albinelor — jucînd ciudat / pe ochiul înfloritei albăstrele : — Ziua, / ziua răsare mîndră printre colinele trezite / din unduiosul somn al iernii, și azi și ieri / călătorind spre nord.“ **(Roți de foc)**.

Unele poeme devin dialoguri lunatice cu o iubită imaginară sau descrieri de peisaje nepămîntene în care numai visul oferă certitudini : „Lumina face mari cercuri în jurul tău / și bandajul se strînge pînă la gîtul privighetorii / pînă la buzele tale, albe ca un cearceaf lunatic / pe ochii pierduți între stele și răscumpărarea auzului.“ **(O mare lumină)** Iubita pierdută (o Eurydice silvestră) are, în cîteva poeme, o simbolistică tragică, ajunsă obsesie : „Strigătul tău îi urmează, degetele tale pocnesc — : / un bici ca o lumină love ște toți arborii / și pădurea e o fiară / în care încerc să te cînt. / Oriunde răsare o stea, un mic felinar, o iarbă verzuie — oriunde / ochii tăi se deschid“. (***).

Cultivînd o bună tradiție a poeziei ardelene, cu ușoare eșecuri din Lucian Blaga, Victor Nistea scrie o poezie la nivelul contextelor lirice de bună ținută ce evoluează în poezia românească de azi. Volumul **Elipsa de aur** face, în seria culegerilor sale de pînă acum, o figură aparte, atît prin unitatea stilistică, evidentă, cît și prin aprofundarea tematică.

Emil Manu

Teatrul lui Iosif Naghiu

O LECTURĂ atentă a pieselor lui Iosif Naghiu*) ne va ajuta să descoperim un dramaturg profund implicat în actul creației, al cărui teatru — încă prea puțin cunoscut și jucat — se înscrie printre realizările de prima mînă ale dramaturgiei contemporane românești.

Absența ni se pare a fi o piesă în care autorul își refuză happy-end-ul, știind că o rezolvare fericită a „cazului“ profesorului Marcu Onofrei n-ar putea fi decît falsă. „Reabilitarea“ acestuia, readucerea lui la catedră, după o îndelungată absență și după ce a fost pe nedrept înlăturat (datorită intrigilor puse la cale de un coleg), rezolvă *administrativ* cazul, dar nu-l rezolvă și din punct de vedere uman. Cu oamenii, lucrurile se complică întotdeauna, cazurile lor sînt mai puțin simple, ni se spune parcă, decît par ele la o primă vedere. Privit mai de aproape, Marcu Onofrei încetează de a ne mai apărea doar în ipostaza de victimă patetică, de vreme ce în nedreptatea care i se face nu lipsește un anumit procent de vină proprie. Asupra acestei *vini* se oprește dramaturgul supunînd-o unei minuțioase analize microscopice. Și iată-l pe eroul său *reabilitat*, care a uitat la ce catedră a ținut cursul în anii de dinaintea neplăcutului accident (în mod intenționat autorul duce pînă la absurd unele situații) și e mult prea obosit, prea sfîrșit, prea lipsit de putere, ca să mai fie în stare să ia de la început viața. Drama sa se consumă sub privirile indiferente ale propriilor lui copii. Ei își au de-acuma problemele lor — examene grele pe care uneori le iau, alteori nu — ca să mai poată fi atenți la ceea ce se întîmplă cu mult prea chinuitul lor tată. Iosif Naghiu știe foarte bine că drumul de la patetic la derizoriu nu e chiar atît de lung cum pare el la o primă vedere. Și, totuși, dramaturgul își salvează eroul în final. Cu toată oboseala care îl stăpînește. Marcu Onofrei mai găsește în el resursele de a fi generos. El cedează postul rîvnit de atîta vreme, pentru reprimirea căruia s-a zbătut ani de zile, colegului său aflat la catedră din dorința de a nu comite, prin înlăturarea acestuia, o nouă nedreptate... Dealtfel concluziile tuturor pieselor lui Iosif Naghiu sînt generoase. Luciditatea, analiza la microscop de care vorbeam, nu-l fac pe dramaturg să-și piardă toate iluziile. Piesele sale rămîn patetice sau în tot cazul se sfîrșesc pe o notă patetică și gravă, pentru că, ne spune dramaturgul, viața merită și trebuie să fie luată în serios... În finalul piesei *Valiza cu fluturi* tînărul luptător comunist Alin, trădat de cei care îi oferiseră adăpost, prins tragic în capcană chiar în clipa cînd se credea salvat, ține un mic discurs patetic (un foarte frumos monolog, poate cel mai frumos scris de Iosif Naghiu), încît accentul nu mai cade, printr-o spectaculoasă răsturnare și schimbare de perspectivă, pe lamentabilul, odiosul act al trădării, ci pe măreția sacrificiului uman a celui care știe că piere pentru ca semenii săi să fie fericiți.

Frunzele amăgitoarei neputințe e o piesă care începe bine, personajele par prinse într-o acțiune dramatică bine strunită, dar, pe măsură ce povestea se desfășoară, se produce parcă o schimbare de ton și de perspectivă ; în locul unei reale confruntări între personaje aspre și neînduplecate — așa cum ne-am fi așteptat după lectura primelor pagini — se preferă soluțiile prefabricate, din care pricină tensiunea scade și intriga se dilează. Textul, moralizator, nu ne mai convinge, și nu putem să nu regretăm că personajele piesei, de o indiscutabilă pregnanță, creionate cu o mînă sigură de către dramaturg, nu sînt angrenate într-o intrigă pe măsura lor. Lae Cornișeanu, așa cum ne apare el în primul act al piesei, părea să provoace o dramă, dar pînă la urmă face altceva decît ilustrează o teză cu accente vădit didacticiste...

Iosif Naghiu este, de fapt, un dramaturg care se schimbă de la o piesă la alta chiar dacă temele și „obsesiile“ teatrului său rămîn în general aceleași. De la piesele „de idei“, realizate cu mijloacele teatrului „realist“, se trece — să citățm în acest sens doar drama în trei acte intitulată *Fereastra* — la un teatru *poetic* care cultivă parabola, un teatru care se află, desigur, în vecinătatea teatrului contemporan de ultimă oră, „absurd“ și, în general, iconoclast. Simbolurile la Iosif Naghiu rămîn însă mai limpezi, mai puțin încifrate, decît la alți dramaturgi moderni. Nu e greu de depistat, de pildă, mesajul generos al *Ferestrei*, adevărată pledoarie pentru dreptul fiecărui individ de a gîndi singur, privind, *de la o fereastră deschisă spre lume*, ceea ce se întîmplă în jurul său. Dramaturgia lui Iosif Naghiu nu-și pierde o anumită *claritate*, nici măcar atunci cînd este aluzivă și metaforică ; dramaturgul simte în permanență nevoia de a spune ceva lumii cu o voce răspicată, el nu se joacă niciodată cu ideile doar de dragul unor ambiguități gratuite, piesele sale rămîn inscrise — chiar dacă umorul și ironia nu lipsesc — în registrul grav. Impresia că autorul lor nu vrea doar să scrie o piesă, ci și să spună ceva, *cu toată seriozitatea*, ne însoțește în permanență în timpul lecturii.

Dacă autorul își reia mereu temele — întotdeauna din alte unghiuri, e adevărat — mijloacele cu care acestea sînt abordate ni se par a fi, de la o piesă la alta, tot mai complicate și mai bogate ; orchestrația, ca să zicem așa, e din ce în ce mai amplă și mai complexă. Se poate vorbi, așadar, de o evoluție și piesa în care dramaturgul își dă adevărata măsură a talentului său (piesă care după știința noastră nu s-a jucat încă pe nici o scenă !) ni se pare a fi și ultima scrisă : ne referim, bineînțeles, la *Misterul Agamemnon*. După cum se poate vedea chiar din titlu, dramaturgul împrumută subiectul teatrului antic (au mai făcut-o, înaintea lui, Giraudoux, Anouilh, O'Neill și atîția alții). Un merit al piesei semnată de dramaturgul român este și acela de a nu se întîlni în nici un fel cu faimoșii săi predecesori. Demitizînd, altele sînt obiectivele demersului său... Cu toate că e scrisă în mai multe registre — tragic, parodic, comic, poetic etc. — și apelează la mai multe conflicte cărora li se caută o rezolvare și un răspuns (cum ar fi cel dintre viață și artă, dintre istorie și legendă, dintre artist și putere, dintre tragedie și artele plastice etc., etc.), piesa nu este nici pe departe eclectică, autorului reușindu-i performanța de a realiza un text unitar ca discurs, de o remarcabilă muzicalitate. Și pentru că am folosit cuvîntul „muzical“ trebuie să spunem că piesa lui Naghiu ne-a făcut să ne gîndim la muzica lui Stravinski. Dramatic și parodic totodată, grav și ironic în același timp, teatrul său e în general ferit de pericolul căderii în ceea ce este factice sau al destrămării prin derizoriu. Coborînd de pe scenă în viață (cum făceau cu ani și ani în urmă și personajele „neascultătoare“ ale lui Pirandello) sau din legendă în istorie, Agamemnon, personajul lui Iosif Naghiu, își caută mai întîi de toate o rațiune de a exista. Și, înțelept, cel care trebuia să fie ucis, de propria lui soție necredincioasă și de amantul acesteia, adoptă o „tactică nouă“. „Trecerea lui din rolul de rege — ni se atrage atenția într-un preambul la piesă scris chiar de către autor — în cel de figurant al rezistenței față de duplicitarismul măștilor, capătă o oarecare măreție“...

Sorin Titel

*) Iosif Naghiu, *Misterul Agamemnon*, Editura Eminescu.

Ședința secției de dramaturgie

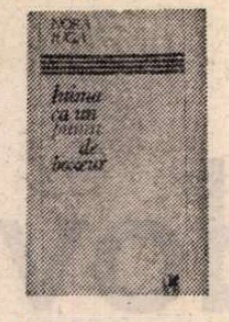
● Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației scriitorilor din București a ținut cea de a 6-a ședință lunară, marți 30 martie 1982, cu tema „Piesa scurtă ca literatură și suport dramatic pentru teatrele profesioniste și de amatori“.

Referatele au fost susținute de **Mihai Georgescu**, **Aurel Storin** și **Paul Everac**.

La discuții au luat parte **Valentin Silvestru**, **Igor Grinevici**, **Al. Voitin**, **George Dumbrăveanu**, **Iosif Naghiu**, **Paul Anghel**, **Al. Popescu**, **Mihai Crișan**, **Eugenia Busuioceanu**, **I.D. Șerban**, **Octavian Sava** și **G. Croitoru**, de la Comitetul municipal P.C.R.

Concluziile au fost trase de **Paul Everac**, secretarul secției.

„Notez ce văd ca un turist“



NORA IUGA face parte dintre suprarealiștii (numiți onirici) sprijiniți de Miron Radu Paraschivescu spre sfîrșitul deceniului al VII-lea. Poeți, cei mai mulți dintre ei, fantaști și barochiști, creatori abili de imagini absurde. Îi desparte de vechiul suprarealism conștiința critică din interiorul poeziei. Poetul știe unde să opească spiritul parodic și cînd să întoarcă viziunea gravă spre comedia limbajului. Nora Iuga, recomandată de Miron Radu Paraschivescu la volumul de debut **(Vina nu e a mea, 1966)**, golește poezia de senzațiile ei vitale, primitive și încifrează puțin versul, alăturînd notații din cîmpuri semantice diferite. Poemul, construit prin calcul și hazard (definiție celebră), se impune prin acuitatea imaginilor într-un discurs liric care pare a sfida (dar numai pare) orice retorică. Purificarea poeziei merge mînă în mînă cu parodierea ei.

Inima ca un pumn de boxeur *) mai păstrează din dicteul automat procedeul juxtapunerii de imagini, și din gustul parodiei plăcerea pentru definiții lirice socante. Nora Iuga este, aici, mai aproape de poezia de notație și de imagismul ei întors rareori spre burlesc. Lirismul este scos din observarea existenței prozaice. Mă uit peste sumarul volumului și remarc faptul că titlurile sînt deliberat îndepărtate de orice sugestie de sublim : „mi-am făcut unghiile“, „se văd acoperișurile“, „mi-am potrivit ceasurile“, „se critică uneori prea mult“, „cifrele“, „știu sînt penibilă“, „venim uneori obosiți“... Fuga de formele solemne ale poeziei este evidentă în notațiile rapide, reci, grupate în jurul unei stări de spirit. Un poem începe cu această confesiune demoralizantă : „știu sînt penibilă / nu m-am sacrificat pentru poezie / omenirea are nevoie de fiul meu / ce-nseamnă un vers memorabil / la poarta infernului / semnătura lui dante / e o tristă amprentă“ și se termină cu un text de Tiberiu Almosnino, fiul care notează în onoarea mamei numele jucătorilor din echipa de fotbal a Braziliei. Poezia își asumă, așadar, și negația poeziei. Nora Iuga o caută, în orice caz, cu dinadinsul, voind să sugereze existența poetului printre lucrurile firești ale vieții.

Poezia mai veche de notație cerceta patetismul, grandiosul în faptele mărunte. Poezia caută să sugereze, acum, banalul în care bat ritmurile tragicului, derizoriul, fugitivul, vălmășagul de stări și de impresii care colorează existența. Iată un tablou casnic în tonuri cenușii, cu o abia perceptibilă sugestie a pasionalității și enigmaticului în viața unui cuplu : „el stă în fotoliu și tace / și eu îl iubesc / / era o pasăre cafenie / care se tot lovea de pereți / pe pernă între fețele noastre / se vărsase o lampă de gaz / mă întrebam / cine va aprinde primul chibritul / și părul cui va arde întîi / / două bucăți de zahăr / o felie de lămîie / puțină răgușeală puțină ironie / casca de scafandru ascunsă sub palton / bună ziua domnule / bună ziua doamnă / / foarfecile clămpăneau / și mai cădea o unghie / și mai cădea un oscior / ziua creștea / noaptea se scurta / și din somn ieșea / un colindător / un recitator / un gurgulator / / de cîtă vreme tot aleargă pămîntul / de cîtă vreme ne tot suportăm / de cîtă vreme / nuca și creierul și patul / au două emisfere / nu tocmai identice / / el stă în fotoliu și tace / și eu îl iubesc.“

Rareori poeta deschide notația spre simbolurile mari, iar cînd se decide s-o facă ea cheamă în sprijin ironia. O ironie fină de om care citește cărți de poezie și știe cît de lesnicioase pot fi metaforele. O detașare ironică este atunci necesară, o ușoară detașare, pentru a permite pătrunderea simbolurilor în poem fără ca ele să dezechilibreze prea tare modestia comunicării. „Deschide-te carte a infernului“ — zice poeta schimbînd deodată cursul notației lirice pînă atunci comune, pentru ca, după această invocație patetică, notația să fie din nou adusă la măsura și culoarea dintîi : „și dă-mi un citat dintr-un clasic“. Citatul vine fără a mai schimba ceva în poemul ce merge acum hotărît, curajos, spre simboluri discrete : „pe cer se rotesc patru ulii / unul pentru inimă / unul pentru minte / unul pentru literatură / unul pentru bunul dumnezeu“.

Uliul literaturii trăiește de regulă într-un spațiu gospodăresc lipsit, repet, de grandoare. Aici, printre crătiți și coji de cartofi, trebuie să-și desfacă aripile și să se iluzioneze că plutește în aerul rarefiat al înălțimilor. E un vechi simbol liric, reluat, reformulat fără orgoliu, fără revoltă de Nora Iuga, poetă ciudată, discret intelectualizantă, cu o fină percepție a realului și totuși înstrăinată, printr-un limbaj abstractizat, de realul plin, agresiv. Cînd imaginea este saturată prea mult de concret, peste obiecte cade ușor pleoapa unui ochi misterios, fantastic. Uliul captiv este proiectat atunci în văzduhul la care visează : „în bucătăria asta / nava mea clandestină / plină de bestii lihnite / care rup hălci de lume / pînă pun cuțitele în sertar / am mai cîștigat un război — / pot să mă culc“.

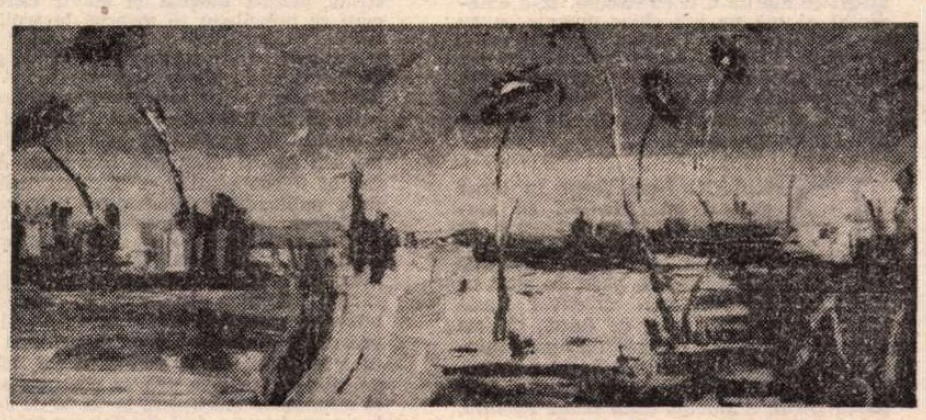
Suprarealismul Norei Iuga este, în fond decent, domesticit, de puține ori poeta introduce desenul inextricabil în poem, imaginea aceea crudă și insolită care dădea măsura originalității unui poet din anii '30. Iată una : „coloana mea vertebrală scuipă bucăți de polei / și pînă la cinci dinspre ziuă / melcii cotrobăie prin subțiorile mele“. Prefer altă notație, de o mai fină melancolie : „am văzut lingă mare / un tînăr din elsinor / și ochii unui mînz putrezind“. Îmi place mai mult desenul acesta pe o petală de floare bolnavă : „liniștea asta / aer mărunțit ca mișcările larvei / cineva ne-a silit să visăm că trăim / și de-atunci murim continuu“ — care îndrăznește să cuprindă vagul, informul și iremediabilul. Reține și următoarea definiție lirică : „omizile ce desfriuri heraldice“ și încercuiesc cu ușoară ironie, la lectura unui poem, versurile de mai jos ce par decupate dintr-un vechi, foarte vechi poet futurist. Cît de repede îmbătrînesc și înfiptele, insolitele, scandaloasele imagini ale avangardei de odinioară ! : „se ridică o schelă mecanic / benzi de magnetofon ciopîrțite / un avion ca un bisturiu / pătrunde în cer / ehei dimineață, dimineață / cînd fetele scot șolduri glorioase / de cupă olimpică / la poarta cazărmii / un drapel din jartiere de damă“.

Mai moderne, mai autentic lirice mi se par însemnările din **Conversația**, poem în care aglomerarea de imagini dă o sugestie de irealitate în realitate, de alegorie în mica istorie, de discontinuitate, absurd, onirism în bine consolidata existență. E suficient ca ochiul să distingă diversitatea monstruoasă a lucrurilor și pluralitatea planurilor pentru ca imaginea globală să pară un film zdrențuit : „cine pătrunde-n olimp / cu șapte gimnaste pe umăr / cine pătrunde-n olimp / cu vertebra flambată / în troică stăteam cu picioarele goale / / dar puneți la loc petalele macului / mai aproape mi-e noaptea / decît strada / mai aproape acest steag zdrențuit / decît nasturii voștri de fosfor / / în mausoleu paște un tigru / în mausoleu iarba / din unghia mea incolțește.“

Citind poemele Norei Iuga, îmi vine să cred că suprarealismul actual este o stare lirică înainte de a fi o tehnică (retorică) poetică. Tehnica o poate face accesibilă sau îi poate da un aer fals inițiatic. Nora Iuga se decide s-o comunice într-un limbaj simplu și mereu cu o notă de discreție frumoasă, îndepărtînd astfel poemul de trufia unei prea decise excentricități.

Eugen Simion

*) Nora Iuga, **Inima ca un pumn de boxeur**, Editura Cartea Românească, 1982.



C. CALAFATEANU : **Peisaj**

Concursul interjudețean de creație literară și de interpretare a poeziei „LUCIAN BLAGA“
(Sebeș, 14–16 mai 1982)

COMITETUL județean de cultură și educație socialistă Alba, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Asociația Scriitorilor din Sibiu, revistele literare „Transilvania“, „Tribuna“, „Steaua“, „România literară“ și „Luceafărul“, ziarul „Unirea“, Consiliul județean al sindicatelor, Comitetul județean al U.T.C. și Comitetul orășenesc de cultură și educație socialistă Sebeș organizează, în perioada **14-16 mai 1982, cea de a II-a ediție a Concursului interjudețean de creație și interpretare a poeziei „Lucian Blaga“.**

1. La concursul de creație literară „Lucian Blaga“ pot participa poeți tineri care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Manuscrisele, care nu vor conține mai mult de 10 titluri, se vor trimite pînă la data de 1 mai 1982, pe adresa : Casa orășenească de cultură din Sebeș, strada V.I. Lenin, nr. 42, județul Alba, cod 2 575, cu mențiunea „Pentru concursul de creație literară.“

2. Concursul de interpretare a poeziei lui Lucian Blaga este deschis tuturor iubitorilor de poezie din țară (exceptîndu-se artiștii profesioniști). Înscrierea la concurs se face pe baza unei fișe care cuprinde : numele și prenumele interpretului, data și locul nașterii, profesia, titlurile poeziilor.

3. Fiecare interpret se va prezenta cu cel mult trei poezii din opera lui Lucian Blaga. Centrele de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din fiecare județ vor selecta și aproba participarea interpreților la concurs. Fișele de înscriere se vor trimite pînă la data de 1 mai 1982 pe adresa : Casa orășenească de cultură Sebeș, str. V. I. Lenin, nr. 42, jud. Alba, cod 2575, cu mențiunea „Pentru concursul de interpretare“.

4. Aprecierea concurenților la ambele concursuri se va face de către un juriu alcătuit din personalități din domeniul culturii și artei, reprezentanți ai instituțiilor organizatoare.

5. **Pentru concursul de interpretare** se vor acorda, de către Casa orășenească de cultură Sebeș, patru premii, precum și diploma de participare fiecărui concurent.

6. **Pentru concursul de creație literară** se vor acorda 19 premii, din partea Festivalului, a revistelor și a instituțiilor organizatoare.

Tuturor participanților la ambele concursuri li se vor acorda diplome de participare, iar textele premiate vor face obiectul unei foi volante ce se va edita prin grija Comitetului județean de cultură și educație socialistă Alba.

Promoția 70

Sensul opțiunii (I)

■ CÎND scriam, în urmă cu zece ani, despre debutul Danielei Crăsnaru **(Lumină cît umbră, 1973)** că talentul ei poetic, indiscutabil, este (era) condus de o bună memorie de elev premiant și că poeta a învățat citind să scrie poezii, sugeram ca pe o posibilă cale de evoluție și de cristalizare a ceea ce era mai personal și mai profund în vocea ei, ca pe o condiție a angajării ei pe un drum propriu, dezvățul. Părea o sugestie paradoxală, cel puțin în raport cu marea majoritate a poeților debutanți care tocmai la capitolul disciplinei versului sînt deficitari ; rareori un începător vine cu „lecția“ prosodică învățată, absența exercițiului își spune de regulă cuvîntul, dar nu-i mai puțin adevărat că uneori, și acesta mi s-a părut a fi cazul Danielei Crăsnaru, ușurința versificării fură atenția poetului de la tensiunea semnificării dîndu-i iluzia, cu atîtea victime la activ, că un strat de zăpadă proaspătă ar face să semene o movilă oarecare cu o culme de deal ; îi sugerasem așadar dezvățul de mecanica goală a versului pentru o mai justă prețuire a liniilor de personalitate acoperite de o versificație frumoasă prin corectitudine. Trebuie să recunosc că și fără această sugestie poeta s-ar fi dezvățat, întîi pentru că orice poet adevărat o face, mai devreme sau mai tîrziu, al doilea fiindcă — o dovedesc cărțile ulterioare — afectarea trăirii într-o dicțiune, de fapt, exterioară a fost doar o boală pasageră a adolescenței și nu un viciu de fond poetic. Maturizarea s-a produs firesc și n-a tras după sine renunțarea la ceea ce fusese, în momentul debutului, un bun cîștigat (abilitatea prosodică și apetitul metaforic) ci, păstrîndu-le, a pus în ele o mai mare și mai vie cantitate de existență ; poezia a prins treptat culoarea inconfundabilă a subiectivității, eliberîndu-se de abstracțiunile impersonale.

Debutul și, într-o tot mai mică măsură, următoarele două plachete **(Spațiul de grație, 1976, Arcașii orbi, 1978)** aveau însă un neocolibil aspect de lecție învățată. Textele semănau, în corectitudinea lor formală, cu niște teme „pentru acasă“, conștiincios și bine făcute, dar fără o implicare reală a eului liric în materia lexicală, afectînd-o în schimb cu superbie juvenilă și cu un promițător rafinament discursiv : „Fără durată ora, cadranul părea gol— / iluzie de calm și de eliberare, / spre urna din cuvinte eram împinși domol / de nu știu ce ispită... În nedeterminare / culorile cădeau din treapta suverană, / o liniște a pleoapei păream a fi avut / cînd, dinspre orizontul deschis precum o rană / ne-adulmeca un timp viclean și cunoscut / dar, doamne, înserarea se prelingea și iară / o oră de nisip, de alge, ori de sare, / să nu privim în spate, sînt urme ca de fiară / și aerul se-nclină ca pentru o plecare...“. Ecourile din poeții moderni români, ca și din cei contemporani, Blandiana mai cu seamă, sînt în curs de asimilare și subsumate unei atitudini lirice de sorginte labișiană. Aceasta e mai puțin un semn de afinitate și mai mult un reflex livresc. În ciuda exprimării la persoana întîi, nici psihologic și nici reflexiv poeta nu e încă prezentă în poemele de început. Dar momentul opțiunii e aproape și chiar în a treia carte, fidelă în mare decorului de afectare al debutului, accentele unei revolte pe un stil care o prinsese lesne, fără să i se potrivească totuși, se fac de-acum auzite. Între o manieră luată de-a gata și căutarea infinit mai dificilă a sintaxei poetice personale alegerea nu avea cum să fie ezitantă, cît vreme conștiința de sine a poetei a intrat în rol.

Sentimentalismul romanțios și filosofard e respins în **Arcașii orbi** în numele unei sincerități abrupte și concrete ; atingerea corzilor lirice va rămîne, se înțelege, feminină, ușoară și grațioasă dar sunetul va fi mai pur, fără livresc și afectare, poate mai puțin muzical exterior dar mai expresiv și mai comunicant, mai tulburător prin participarea eului liric, directă și (sau) reflexivă, după caz. Iată și momentul opțiunii exprimat poetic ca imperativ programatic, dedus deci din scrutarea analitică a subiectivității și nu revelat accidental : „E timpul să aflu singur / culoarea sîngelui meu. / Continentul desenat de venele mele / nu va fi scos niciodată / la licitație. / Dacă seringi abstracte / ar încerca să pătrundă-n adînc / n-ar scoate decît imprecise / probe de Grație. / În secolul nostru aud / că Faust își vinde prea des / cuvintele (cu suflet cu tot) / Prin marea de foi / a cărților lui care-au ajuns / pîn-la cer / trec turme de bivoli înot. / E timpul să spun ce sentiment, / ce anotimp, ce culoare prefer. / Nu-mi plac sentimentele / distribuite precis, din oficiu. / Nu cred în îngeri pentru că, mai ales, / nu-mi place să-mi spună / din minut în minut, ora exactă, / îngerul de serviciu [...]. Dacă e să aleg / dacă dat e să trec / această supremă probă / de libertate, / aleg pămîntul / chiar dacă umbra mea scursă în el / mă va pîndi / clipă de clipă / din spate“. De la înălțimea acestei declarații de independență primele cărți ale Danielei Crăsnaru apar ca simple solfegii în intimitatea (și singurătatea) pudibondă a unei adolescențe ce se ascunde de ea însăși (ca și de lume) în spatele unor realități citite.

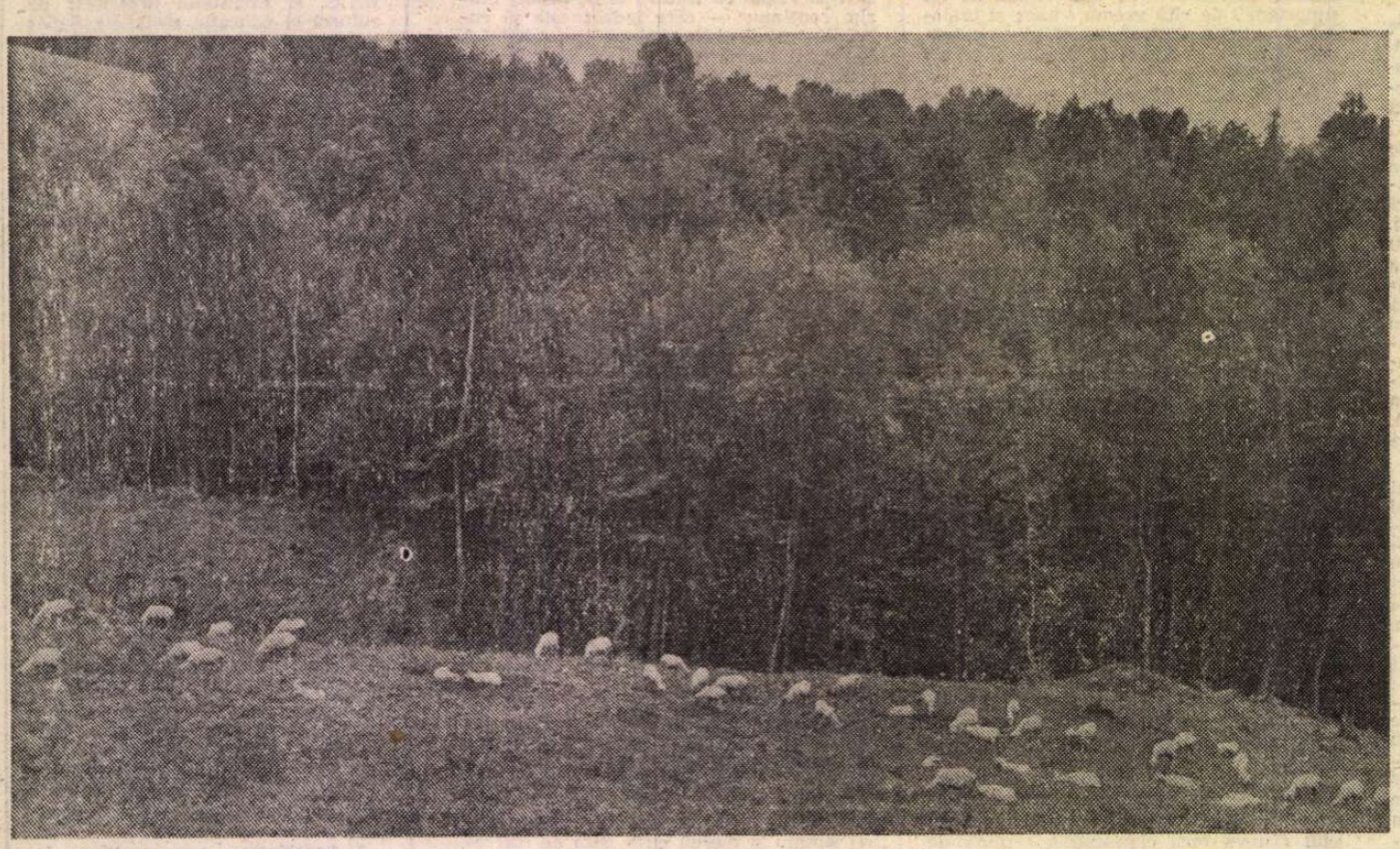
Laurențiu Ulici

Calendar

● 8.IV.1923 — s-a născut **Alex. D. Lungu**
● 8.IV.1929 — s-a născut **Liviu Leonte**
● 9.IV.1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957)
● 9.IV.1924 — s-a născut **Francisc Munteanu**
● 9.IV.1929 — s-a născut **Virgiliu Ene**
● 9.IV.1961 — a murit **Alex. Kirițescu** (n. 1888).
● 9.IV.1964 — a murit **Mihu Dragomir** (n. 1919).
● 10.IV.1912 — s-a născut **Anton Breitenhoffer**
● 10.IV.1914 — s-a născut **Maria Banuș**
● 10.IV.1922 — s-a născut **Alexandru Țion**
● 10./11.IV.1977 — a murit **Tiberiu Tretinescu** (n. 1921)
● 11.IV.1744 — a murit **Antioh Cantemir** (n. 1709)
● 11.IV.1858 — s-a născut **Barbu Delavrancea** (m. 1918)
● 11.IV.1898 — s-a născut **Mircea Ștefănescu**
● 11.IV.1907 — a murit **S. Fl. Marian** (n. 1847)
● 11.IV.1921 — s-a născut **George Păun**
● 11.IV.1924 — s-a născut **Florian Grecea**
● 11.IV.1924 — s-a născut **Ion Grecea**
● 11.IV.1942 — s-a născut **Virgil Mazilescu**
● 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881)
● 12/25.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Branițte** (m. 1969)
● 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Steriade.**
● 12.IV.1930 — s-a născut **Marcel Petrișor**
● 12.IV.1931 — s-a născut **Paul Miclău**
● 12.IV.1940 — s-a născut **Mircea Martin**
● 13.IV.1920 — s-a născut **Gheorghe Bulgăr**
● 13.IV.1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884).
● 13.IV.1935 — s-a născut **C. D. Zeletin**

Rubrică realizată de GH. CATANĂ

Pe Valea Moldove



CUM se întîmplă adeseori, în comuna Boroaia, aşezare vestită, foarte aproape de Fălticenii copilăriei mele, am ajuns cu multă întîrziere. Am călătorit, încă din acea vreme, spre locuri cu mult mai depărtate, am cunoscut aşezări despre care nu avusesem nici un fel de ştire, dar, ca un făcut, comuna aceasta „din frumoasa şi îmbelşugata" vale a Moldovei, cum scrie după un drum la Boroaia Alexandru Vlahuţă în „România Pitorească", n-am avut bucuria de a o vedea decît după mulţi, foarte mulţi ani. Nu s-ar putea zice că nu mi-a stîrnit interesul, cum se petrece de multe ori cu cîte o localitate care nu te atrage prin nimic şi despre care nu este exclus să-ţi faci o impresie greşită, care să te îndepărteze pentru multă vreme, sau chiar pentru totdeauna. N-a fost cazul meu în ceea ce priveşte Boroaia. Mărturisesc şi azi că am ţinut încă de atunci, din copilărie, să mă duc să o văd cu ochii mei. De ce neapărat cu ochii mei ?

Ei bine, nu întîmplător, ci pentru a confrunta cu ceea ce colegii mei, nu puţini colegi de şcoală de la Boroaia, îmi tot spuneau toată ziua. Ceea ce tot trăncăneau nu erau poate verzi şi uscate, cu care ei ţineau să-mi împuie capul. Erau destul de mîndri, fără să depăşească măsura, cum trebuia să recunosc, încă de pe atunci, erau mîndri de satul lor, de istoria comunei, de obiceiuri, de faptul că sînt dintr-o aşezare de oameni gospodari, chiar înstăriţi, că învăţătura de carte e lucrul cel mai preţuit la Boroaia.

Mai apoi alte şi alte locuri m-au chemat, dar interesul pentru această aşezare, deşi nu s-a stins cu totul, a căzut, totuşi, în străfundurile sufletului meu, acolo unde se află cele mai vechi şi neîmplinite dorinţe. Eram deja gazetar de cîtiva ani şi tot îmi propuneam să trec pe la Boroaia, să-l cunosc pe învăţătorul Vasile Tomegea. Mi se vorbise mult despre acest om. Ştiau să îl preţuiască pe acest dascăl al satului şi Alexandru Vlahuţă şi Soiru Haret şi Nicolae Iorga, care-l încurajaseră şi-l ajutaseră să-şi ducă la bun sfîrşit opera de luminare a satului. Era aproape de nouăzeci de ani, cînta încă în corul ale cărui începuturi se legau tot de activitatea de adevărat cărturar al aşezării sale. Am tot amînat această vizită şi într-o zi bătrînul dascăl s-a trecut dintre noi. Trebuia să treacă un timp, probabil, ca un nou impuls să apară.

Pesemne, şi de asta, n-am oprit maşina într-un drum de la Tîrgu Neamţ la Fălticeni. Mă găseam şi într-o stare specială, aşa că nici nu prea mi-am dat seama cînd am trecut prin Boroaia. Drumul era numai hîrtoape, ninsese, se topise, străbăteam parcă o albie de rîu, nu un drum naţional, afuriseam cu multe din cele ce-i pot veni la gură unui om în asemenea momente. Dar impulsul n-a întîrziat să vină, şi chiar dintr-o direcţie neaşteptată. Într-o zi, profesorul universitar Gheorghe Scripcaru, multă vreme rector la Institutul de medicină şi farmacie din Iaşi, de loc de la Boroaia, aşezare pe care mi-am dat seama că nu o uită nici o clipă şi afecţiunea şi recunoaşterea pentru aceasta nu scad, ci cresc odată cu vîrsta, aflînd că nu am fost niciodată pe aici, m-a îndemnat să merg în ţinuturile lui natale. Voi cunoaşte oameni şi locuri ce merită a fi cunoscute. M-a ameninţat că mă va lua chiar domnia sa cu maşina. Aşa s-ar fi şi petrecut lucrurile, dar ceva a stricat toate calculele. N-am avut timpul necesar să-l însoţesc, cum aş fi vrut, la întîlnirea fiilor satului. Aşa că am pornit de unul singur în această aventură a cunoaşterii.

DRUMUL l-am făcut în iarna acestui an. Ninsese, se aşezase chiar un strat gros de zăpadă, care nu făcea decît să accentueze acea impresie de linişte, de pace, ce simt că e a locului. Tipsia văii Moldovei, tipsia argintată la acest ceas de iarnă, de cei mai mari, mai neîntrecuţi meşteri argintari, pare şi mai lină. Apa Moldovei zornăie pe bani zimţaţi, curge iute, sfidind parcă gerul, e aidoma unui lăicer cafeniu, dat parcă în vopseli din coajă de nucă, casele sînt frumoase, fără ostentaţie, îţi place să intri în ele, să intri să stai, să-ţi încălzeşti trupul, să-ţi cruţi puţin oasele. Curge atita alb şi atita albastru prin pereţii lor, e aşa de multă puritate şi curăţenie, deşi femeile n-au timp şi nici nu le este în obicei să stea toată ziua cu cîrpa în mînă şi să şteargă, să tot şteargă. Doar primăvara, de sărbători, grijesc, văruiesc, ca să fie pentru un an. Ce o fi amestecind în var, ce o fi turnînd în apă? Greu de crezut că ceva anume, dar sigur că minunea albului fără pereche vine din dragostea lor de lumină, de curăţenie sufletească. Case nici mari, nici înzorzonate, case româneşti, de sat, case primitoare, cu ogrăzi şi acareturi de oameni gospodari. De o parte apa repede a Moldovei, de alta, munţii cu acoperişurile lor de păduri, nişte case de ţară mai înalte, întrind cu vîrfurile pînă-n cer, şi, în mijloc, satul acesta, întemeiere veche românească, purtînd un nume ce vine de la Bour, un ostaş viteaz al lui Bogdan Vodă, căruia domnul i-a dăruit, drept mulţumire, pămînturi la apa Moldovei. O veche întemeiere românească în vatra căreia şi-au găsit mai tîrziu, peste secole, adăpost transilvăneni asupriţi, după răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan.

Locul n-a fost prea bogat, pămîntul e sărac, pe sol podzolic, dar bogăţia fără preţ a fost munca acestor oameni harnici, întreprinzători, iuţi la minte. Dacă au văzut că pămîntul nu le poate da cît au nevoie ei s-au făcut pădurari, tăietori de lemne. Au ştiut a-şi scoate cele trebuincioase existenţei şi din piatră seacă. Toate aceste daruri ale oamenilor Boroaiei le dădeau dreptul la mai mult. E lucrul pe care l-a înţeles un mare om al locului, un învăţător. Numele lui e Vasile Gh. Tomegea şi a intrat în legenda satului, nu pentru că a trăit aproape o sută de ani, ci pentru că a vieţuit cu folos pentru aşezarea lui, din ridicarea căreia şi-a făcut crezul vieţii. El şi-a dat seama că doar prin învăţătură de carte se poate schimba ceva, cu adevărat în bine, în traiul oamenilor. Dar, şi mai mult, el a avut puterea sufletească să se dăruiască, să se cheltuiască pentru aceasta. În 1912, el şi soţia sa au însoţit prima lor promoţie la examenele de la şcolile normale de fete şi băieţi. Elevii lor au reuşit printre primii. Toamna, învăţătoarea Maria Tomegea a cusut straie pentru elevele şi elevii Boroaiei, care se pregăteau să meargă la şcoli mai înalte. Ce putea fi mai convingător pentru săteni ca să înţeleagă ce mult poate să însemne şcoala pentru copiii lor. Vasile Tomegea nu s-a limitat doar la asta, el a luptat cu toată fiinţa lui să-i înarmeze pe oameni cu cele necesare luminării lor şi unui trai mai bun. A înfiinţat o cooperativă, a început tipărirea unei publicaţii, „Vestitorul satelor", a contribuit la înfiinţarea căminului cultural, al cărui cor a devenit vestit încă de atunci în toată ţara. El a transmis sătenilor dorinţa de cunoaştere, le-a deschis cărţile ştiinţei agricole, i-a învăţat să practice o agricultură sistematică, şi mai presus de toate le-a transmis mereu ceea ce a moştenit de la înaintaşii săi, iubirea de glie, de ţară. În primul război mondial el a luptat la Mărăşeşti, iar la 50 de ani de la aceste lupte a fost printre veteranii decoraţi de preşedintele ţării. Ceea ce el a făcut pentru satul său a avut ecou în toată România, Spiru Haret, Nicolae Iorga, Alexandru Vlahuţă au ţinut să-l viziteze şi să-i cunoască experienţa. De-a lungul anilor, mii de copii de la Boroaia s-au bucurat de învăţătura celor mai înalte şcoli din România, spre a fi de folos ţării întregi.

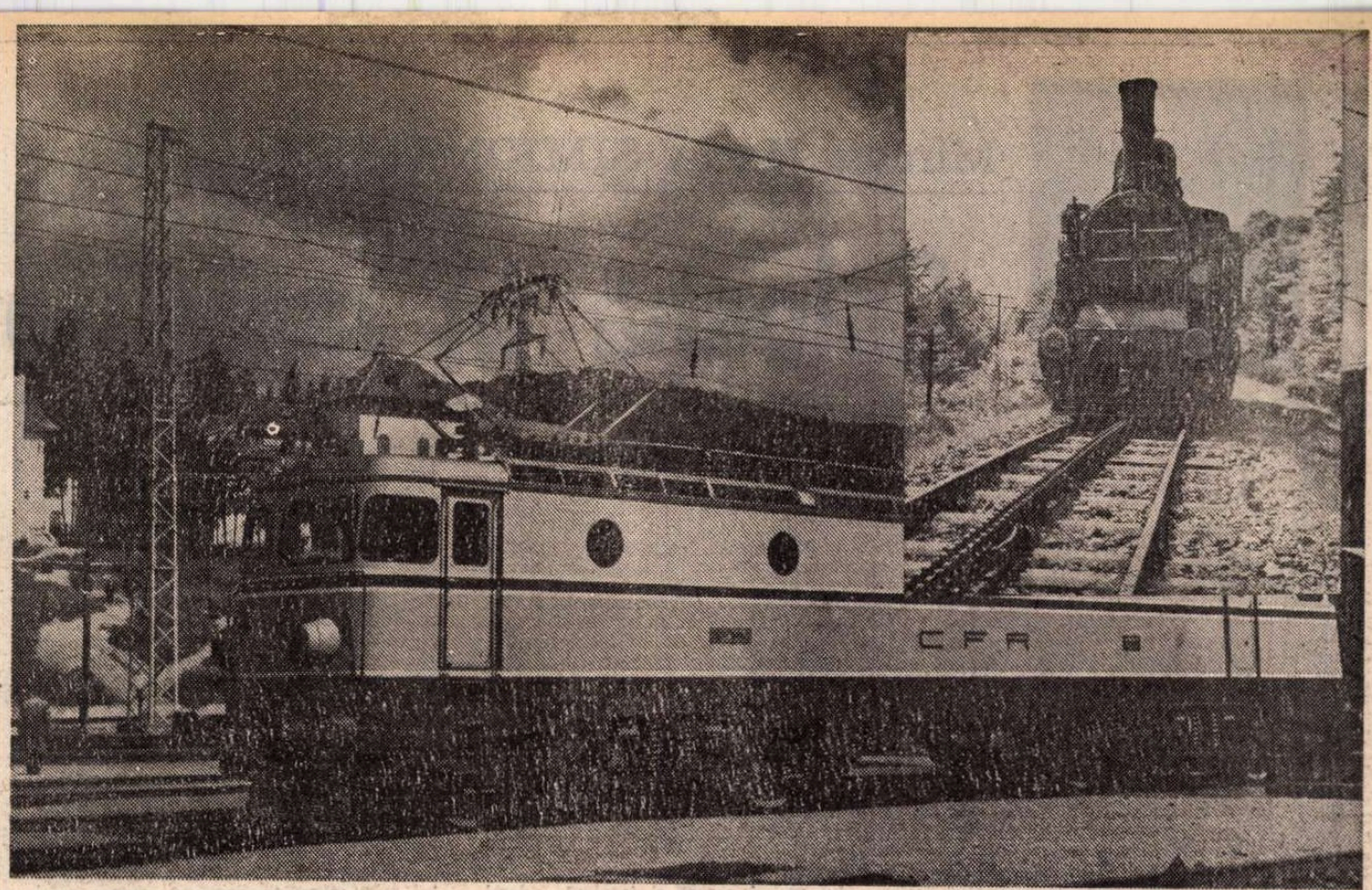
EZI de iarnă. O zăpadă zaharoasă, cristale mari acoperă pămîntul care somnolează în aşteptarea primăverii, a germinaţiei. Grîul înalt de un verde crud doarme somn dulce sub omături. „A fost pus la timp, a răsărit şi a crescut bine şi nădăjduim o recoltă bună", îmi spune primarul Florea Pruteanu, arătînd spre cîmpurile de dincolo de sat, unde nu se vede decît alb, o mare de albeaţă monotonă, obositoare. Omul ştie ce-i dedesubt, are antenele care-i transmit într-un cod secret, care, evident, îmi scapă. E limbajul vechi de cînd lumea, în care ei, ţăranii, vorbesc cu pămîntul. E mai mult tăcere şi absenţă. Florea Pruteanu, bărbatul de cincizeci de ani, osos, cu privire pătrunzătoare, nu se abate de la această regulă. Rotaţia cadrelor l-a adus acum, la bătrîneţe, în fruntea comunei, dar pămîntul continuă să însemne totul pentru acest om, el e viaţa lui. Nici n-ar putea fi altfel pentru un primar de la ţară. Oriunde aş fi fost, pare el să spună, nu aş fi fost altul. Pămîntul s-a amestecat cu sîngele meu. Îl cercetez pe acest om căruia îi place mai mult să asculte decît să vorbească. Cine ştie, mă întreb, poate maică-sa l-o fi născut undeva într-o ţarină, unde se găsea la prăşit, ori la seceră. E de loc din Adrieşeni, judeţul Iaşi. De prin 1954 a venit la Boroaia unde a prins rădăcini. S-a însurat cu o fată din Boroaia, şi-a întemeiat gospodărie. De meserie e tehnician veterinar. A fost, pînă a fi ales primar, preşedintele cooperativei agricole de producţie. „Înseamnă că ştiţi cooperativa de la înfiinţare, de acum douăzeci de ani ?". Zîmbeşte, nu se grăbeşte să-mi răspundă. Parcă se gîndeşte la ceva anume, ori vrea să-şi amintească. „Ce s-a petrecut de atunci şi pînă azi vă mulţumeşte, e aşa cum vă gîndeaţi atunci cînd lămureaţi oamenii să intre, să semneze cererile ?"

„Nu-i uşor de răspuns, ca să crezi în primul rînd tu în ce spui şi apoi să îi convingi şi pe cei ce te ascultă. Dacă o luăm după cifre nu stăm rău, sîntem peste ce gîndeam noi atunci : 3 000 de kilograme de grîu la hectar, aproape tot atîta la porumb, peste 20 000 kilograme de cartofi, cam 2 000 litri lapte de fiecare vacă şi avem în sectorul zootehnic 1 000 de taurine. Sîntem milionari, averea noastră este astăzi de 22 milioane lei. Sînt producţii la care nici nu se gîndeau altădată oamenii din Boroaia, nu că n-ar fi pus inimă şi n-ar fi vrut, că sînt oameni harnici, oameni care sfinţesc locul, dar n-aveau cum, pămîntul e sărac, n-aveau îngrăşămintele de azi, n-aveau tractoarele de acum şi n-aveau nici mijloacele financiare din prezent. Însă cei mai mulţi dintre ei erau mai chibzuiţi. Cîntăreau fiecare bănuţ, unde se ducea, pe ce se dădea, dacă se dădea cu folos. Noi azi avem mai mult, dar cheltuim cu mai puţină chibzuială. După cît cheltuim, producem încă puţin. Cîştigăm de aici ca să acoperim pierderile de dincolo şi dacă pe total iese socoteala, sîntem mulţumiţi."

„Sigur, ca să facem cu adevărat o agricultură intensivă trebuie să investim. Mă uit ce-am putut face anul acesta dacă am început o treabă serioasă, ştiinţifică cu păşunile. Avem nişte pămînturi cu fineţe înspre pădure. Împreună cu Întreprinderea de pajişti de la Suceava am însămînţat aceste fineţe şi anul acesta am scos mult fîn, cum nu s-a mai întîmplat vreodată. Avem suficient şi pentru noi, i-am ajutat şi pe alţii. La fel ar trebui să procedăm şi cu pămînturile arabile. Trebuie să le fertilizăm, ca să crească producţiile şi mai ales să lucrăm bine pămîntul. Vedeţi, aici e marea problemă. Unii s-au înstrăinat de pămînt. S-a crezut la un moment dat că maşinile ar putea rezolva totul. Rezolvă ele totul, dar nu pot înlocui omul, omul care iubeşte pămîntul, nu să-l sărute, că asta-i literatură, dar să-l muncească ca şi cum l-ar mîngîia cu palmele. Or, la mulţi gîndul le este în altă parte, la oraş, ca să nu mai zic de copii, care fac ce-i sfătuiesc în primul rînd părinţii. Sînt lucruri care ne-au scăpat, aşa ne-au lunecat printre degete, fără să le dăm importanţa cuvenită".

„Cum, adică ?", mă fac eu a nu înţelege. „Foarte bine şi foarte simplu. Erau lucruri mult mai mari care ne ţineau treaz atenţia, astea, consideram noi, merg de la sine. E greu uneori de cîntărit drept. Uitaţi-vă ce-am păţit noi, cum am rămas fără cai. Atunci cînd i-am trimis în abatoare am crezut că o să fie doar durerea, care o să se stingă treptat, doar lacrima ce o să se usuce pe obraz, dar n-aveam cum să ne închipuim că o să vie ziua cînd o să avem iar nevoie de cai. Înainte de colectivizare în Boroaia erau aproape 500 de cai, azi cu chiu cu vai am ajuns la o sută. Dacă am dispune noi de 500 de cai n-am avea probleme cu transportul recoltei, cu fertilizarea şi cîte altele. Dar azi un cal costă o avere, cît o Dacie, dacă e bun. Vedeţi, important, dar nu hotărîtor, mi se pare că am început să vedem şi să înţelegem aceste fenomene. Totul este acum să acţionăm. Dacă vom face bilanţul, atunci la multe lucruri bune realizate în aceşti douăzeci de ani se vor adăuga şi altele. Puterea noastră e mai mare, dar puterea înseamnă muncă unită pentru rezultate mari. Dacă noi o să avem producţii mari, o să aibă ce-i trebuie şi ţăranul, o să poată creşte şi el şi cooperativa animale, o să aibă şi el şi orăşanul. Trebuie să aibă omul credinţa că bunăstarea lui depinde de bunăstarea cooperativei agricole. Să nu-i tot fugă gîndul în altă parte, de unde ar putea cîştiga mai uşor, că, de ce să n-o spunem, munca la cîmp e grea. Să stai în arşiţă zile-n şir, dis-de-dimineaţă pînă seara, încovoiat peste sapă nu-i uşor deloc. Dar omului de la ţară nu i s-a părut niciodată peste puteri, nu s-a plîns. Or, acest fel de a simţi munca pămîntului trebuie să-l ducem mai departe. Asta ne frămîntă şi pe noi la Boroaia, cum cred că aşa ceva îi preocupă şi pe alţii, în alte sate, ba chiar şi pe orăşeni."

VIITORUL satului lor, al satului românesc — iată ce-i frămîntă, iată ce gîndul lor gîndeşte. Fiecare casă, aproape, are televizor, frigider, aparat radio. Oamenii primesc ziare şi reviste. Citesc, comentează singuri şi laolaltă, în bătătură şi alte poiene ale lui Iocan. E bine să vină oraşul la noi, dar să ne stringă pîinea nu e ceva în regulă, nu miroase a bine. E normal, zic ei, să avem şi noi parte de asfalt, de maşini, de aparate electro-casnice, să ne civilizăm, dar nici să nu dispară satul, că nu se poate fără pîine. Să mai ştie copiii noştri să mulgă o vacă şi să pră-



Un aviator pe locomotivă

ÎMPREUNĂ cu prozatorul Doru Davidovici și cu Gheorghe Neculа, instructor la Depoul C.F.R. Palas-Constanța, ne prezentăm „scrisorile de acreditare" conducătorilor impozantului vehicul tras la peron ; mecanicul Ion Simion ne invită, ajutorul Gheorghe Ivan ne deschide ușa, urcăm la bord, și iată-ne în cabina de conducere a „rotașei", adică a celei-care-trage, cu indicativul 060—EA—112.

Uniforma de maior de aviație strălucește, impecabil călcată, ca turnată pe pilotul de vinătoare Doru Davidovici, iar ochii lui se umplu de lumina unui entuziasm pe care, deocamdată, nu-l înțeleg. Motoarele electrice, alimentate de la rețeaua de 27 000 de volți de deasupra noastră, mormăie în regim de repaos, altfel nu pot să numesc sunetul ăsta, sunetul unei forțe uriești, ca de urs gata să părăsească bîrlogul. Așteptăm minutul foarte precis al plecării și urmărim, într-o respectuoasă tăcere, dialogul dintre mecanic și ajutorul său, aplecați asupra unor cărți, grafice și însemnări, știute probabil pe dinafară, într-o ultimă analiză a itinerariului. Schimbăm priviri întrebătoare, la ce bun „punerea asta în scenă", dacă drumul — două sute douăzeci și șase de kilometri —, cu-totul-și-cu-totul de fier, ne duce „ață" pînă la București ?! Dacă ne-am afla pe vapor sau pe cocoașa vreunei cămile, urmînd să străbatem niște imaginare cărări croite prin nisipuri sau pe spinarea valurilor învolburate, atunci, da, revizuirea traseului ar avea o firească justificare ! Dar ne aflăm pur și simplu pe locomotivă, pe „rotașa" din capul acceleratului 826, și-n mai puțin de patru ceasuri avem să punem piciorul pe peronul Gării de Nord ! „Veți vedea imediat la ce folosește", ne spune în șoaptă instructorul, iar D. D. — pilotul de avioane supersonice — nici pe locomotivă nu-și trădează profesia — „îmi amintește, zice, de Oriana Fallaci, ai citit **Dacă soarele moare ?**" Dau din cap, da și nu, adică am citit, dar nu văd legătura. „Spunea că în decursul istoriei cea mai mare parte a energiei umane a fost folosită pentru a muta lucrurile dintr-un loc într-altul. Pe scurt, îndată ce un lucru rămîne nemișcat, omul se apucă și-l mută. Iar dacă el e cel nemișcat, el se mută. Mișcarea face parte din ființa noastră ; și nu numai atît ; ne mișcăm din ce în ce mai repede... Cred că am citat destul de exact".

Bine, zic, acolo era vorba de voi, zburătorii, cuceritorii cosmosului, și ce-au cu asta mecanicii de locomotivă ? „Au destule, își explică el entuziasmul. Gesturile astea, vezi, ceremonialul plecării. Sînt un echipaj. O echipă. Niște oameni pe care drumul îi leagă necondiționat. Ceva ca o opțiune. Parcă văd hărțile noastre de zbor. Seamănă în multe privințe, asta voiam să spun..."

Și a sosit clipa, anunțată sonor și vizual și confirmată de impiegatul de mișcare, chipiul roșu al cărula a apărut, o clipită, în cadrul parbrizului ; un tremur nervos, de vietate încordată, nerăbdătoare ; un declic abia perceptibil, și pe urmă traversele din fața noastră venindu-ne în întîmpinare prin „vitrina" securizată, încălzită, cu ajutorul unor fire electrice implantate în fibră, practic invizibile, dar funcționînd perfect ; „cum avem noi la cască, nemaivorbind de parbrizul carlingii", îl asigură aviatorul pe mecanic și, imediat, cere voie — „îmi permiteți să acționez fluierul ?".

Traversele vin spre noi, par să intre în cabină cu totul, mai repede și mai repede, amețitor, iar legănarea ușoară pe arcuri dă o falsă impresie de croazieră — acul vitezometrului arată exact o sută. La curbe, mecanicul sau ajutorul (depinde de partea cui se înscrie arcul de cerc) deschide rapid fereastra și privește în urmă — o fi întreg, trenul ? E-n ordine, își comunică, nici un semn de incendiu (se referă la roți), nimeni pe scări, și din schimbul ăsta de replici apare, treptat, în subsolul conversației lor, ceea ce numim, cu obișnuința conținută în **bunăziua**, răspunderea acestor bărbați adunați în echipă pentru soarta și viața, sănătatea și integritatea călătorilor, șezînd atît de neștiutori, acolo, pe banchetele din compartimente sau trîncănind la fereastră și mirîndu-se, din loc în loc, de ce oprește sau încetinește trenul...

De-aici, din față, motivele sînt foarte clare. Se lucrează pe linie, asta ar fi — în mare. Calea ferată este, în accepția feroviarilor, curentul sanguin vital care alimentează ființa economiei naționale. Se înlocuiesc pe alocuri șinele sau traversele îmbătrînite, uzate sau numai dînd semne de oboseală, care ar periclita siguranța circulației ; se construiesc poduri noi, dictate de definitivarea canalului Dunăre—Marea Neagră ; istoricele poduri dunărene se dublează, se plantează semnale moderne și chiar — ne mirăm înainte de a primi explicațiile pricepătului nostru instructor — și chiar „capcane" electronice, sofisticate și scumpe, menite să prindă fără greș, în cîteva secunde, orice neatenție a personalului de bord ceea ce numise aviatorul ceremonialul plecării se transformă pe parcurs, și rămîne pînă la capătul drumului, un adevărat ritual ; la întîlnirea cu trenurile din sens opus, pe celălalt fir, echipajele fac tot ce-i omenește posibil pentru a se încredința de perfecta stare de funcționare a mașinilor și a oamenilor — un fluier răspunde altuia, se aprind luminile în cabină, ajutorii mecanicilor se ridică respectuos în picioare, salutîndu-se ca la o trecere în revistă ; abia după atîtea verificări reciproce se poate spune că nimeni nu doarme, nimănui nu i se împăienjenesc ochii, trenul ăsta nu e unul fantomă, gonind în neant...

OSTENICĂ autoironie cenzurează, de-a lungul conversației (de regulă, nu se discută la bord !), amintirile pline de nostalgia sau amărăciunea unor vremuri și profesiuni șterse cu buretele parcă de pe tabla prezentului ; fochist și mecanic pe locomotivă cu aburi ; atîtea tone de cărbune azvîrlit cu lopata în focarul nesătul de sub cazan pentru a parcurge doar o sută de kilometri de cale ! ; „turele" epuizante, zi și noapte, la datorie, suplinind un personal căruia abia îi mijea mustața, pe băncile școlii... Și-acum ? întreb. Păstrați în depou vreo locomotivă cu aburi pe care să-i urcați, așa, ca-ntr-o doară, pe „ăștia" tineri cu degetele îngrijite ? „Poate că aveți dreptate și nu le-ar strica, socotește instructorul. Citeodată, chiar că simți nevoia să-i... murdărești puțin !" Și ne spune în ce fel se mai exercită munca de educație.

Durerea sinceră a mecanicului este că „rotașa" nu e mașina lui ; locomotiva lui e a doua, remorcată și-atîta tot, din motive de economie, spre Depoul București-Călători. „Vedeți, zice, altfel ar arăta bordul cu toate aparatele luminate..."

Se înnoptează, luminițele verzi ne atrag cu puterea magnetului parcă, trecem fără oprire prin stații mici, secundare, și aviatorul minuiește cu plăcere copilărească maneta fluierelor (sînt pe două „voci"), se vede pe el că trăiește importanța acestei misiuni, te gîndești ce înseamnă pentru el avionul, artele marțiale, în acest punct de comandă spintecînd cîmpia albă și noaptea, în acest simbol — locomotiva — al ceferiștilor, supranumiți, pe bună dreptate, a doua armată.

— Și, totuși, insist, așteptînd să se facă verde un semnal de oprire ițit în bezna cîmpiei, și totuși — cum simțiți această răspundere ? O simțiți sau devine, cu timpul, un fel de reflex ? Ați avut accidente ? Dar simplu, vă rog, fără cuvinte mari...

Mecanicul împlinește un sfert de veac pe drumurile de fier, și robustețea fizică și vioiciunea spiritului și dicția perfectă nu-i arată în nici un fel oboseala sau rutina în sensul negativ al cuvîntului. „Să vă spun cum e. Nu că aș fi încordat, cu toate că, într-un fel, sîntem încordați permanent. Dar cînd ajung în Gara de Nord sau la alt capăt de linie, simt așa, ca o ușurare... Înțelegeți — și face un gest lămuritor, asemănător cu al mediculuі —, respir așa — ușurat. Am avut și accidente, și chiar mortale, se mai întîmplă, dar totdeauna din vina imprudenților ; pe unul l-am găsit, carbonizat, pe acoperișul locomotivei ; altul, fără bilet, mi-a înghețat odată pe scară..."

Vorbește despre călători ca despre ai lui, de-acasă, dar și cu un fel de simț de proprietate. Și mai are ceva de spus, ezită puțin, se hotărăște — „știți, în toți anii ăștia, n-a fost unul să-mi mulțumească o dată, la vreun capăt de drum ; de injurături n-am dus lipsă, la întîrzieri de exemplu, cînd mecanicul nu-i cu nimic vinovat, dar un cuvînt de mulțumire n-am auzit niciodată..." Pilotul înghite în sec, înțelege ce vrea să exprime, fără să spună, mecanicul, îmi aruncă o privire cu sensul — ai văzut ? Am văzut.

„Spuneți-mi, întreabă deodată foarte curios mecanicul, o curiozitate de copil mare, din avion se vede calea ferată ?" Aviatorul îi răspunde amănunțit, pe un ton colegial — „se vede perfect, și, uneori, ne și ajută în orientare, și trenurile se văd". Mecanicul se miră și se bucură, cumva tulburat — „și trenul se vede ?!" „mai ales noaptea se vede frumos, confirmă aviatorul. Știți, se oglindesc pe terasament luminile vagoanelor. Așa, ca niște ghirlande..."

La despărțire, nu putem să-i refuzăm bucuria de a ne arăta locomotiva „lui". „Iată, începe să ne prezinte gospodăria, frigiderul ăsta funcționează, o apă minerală, un suc, gustarea de toate zilele, aici am adus un covoraș, aparatele de bord luminează toate, vă place ?".

Îi fluturăm mîinile pe peron, pînă departe, mulțumindu-i și în semn de rămas bun ; pe fețele unora se citește, într-adevăr, neînțelegerea acestei afecțiuni, și ce-o fi căutat aviatorul în locomotivă ?

...De cîte ori călătoresc, undeva, cu trenul, în vremea din urmă, îmi amintesc echipajul nostru „pestriț" ; revăd interiorul confortabil al acelei cabine și revăd, ca-ntr-o proiecție suprapusă, vitrina dreptunghiulară de sticlă dintr-o sală a **Muzeului de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România.**

Se află acolo o lădiță tipică de lemn, aproape șlefuită de atingerea repetată a unor mîini muncite de muncă, o lădiță de lemn afumat și înnegrit de vreme, pe care orice ceferist ar recunoaște-o și cu ochii închiși ; lădița unui mecanic de locomotivă de odinioară, în care, alături de merindele obișnuite luate la drum, se transportaseră — cum precizează explicația laconică de pe eticheta însoțitoare — manifeste ale comuniștilor de-acum jumătate de secol, adică acea hrană spirituală, cu caracter progresist și revoluționar, care a călăuzit și luminat istoricele acțiuni muncitorești ale vremii...

Alex. Rudeanu

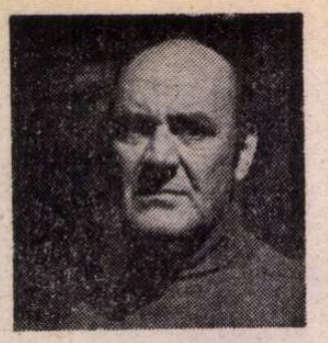
şească, să altoiască un copac, că fără acestea nu vom avea cum trăi. Să asculte şi casetofonul, disco şi alte nebunii, dar să le placă să doarmă şi într-un pod de şură plină cu fin, să nu le fie silă să rinească la o vacă, să intre într-un coteţ cu porci. Dar cum să le armonizezi toate acestea, ca să existe fără să se stingherească. Iată la ce gîndesc, cu glas tare, şi oamenii de la Boroaia, iată cu ce-şi bat capul şi trec zilele cei ce se află la conducerea comunei.

Aceste frămîntări, ce sînt şi-ale noastre, ridică cu multe grade temperatura din friguroasa încăpere în care mîncăm de amiază. Medicul veterinar George Strugaru, absolvent din 1971 la Timişoara, boroian prin adopţiune de peste zece ani, căruia îi place locul acesta, de care s-a legat pînă la urmă şi nevasta lui, bănăţeancă la origine, crede că : „totul depinde tot de factorul economic. Dacă oamenii ar cîştiga mai bine în comună n-ar pleca nici ei şi nici o parte din copiii lor. Şi sînt posibilităţi, care depind de noi, să cîştige mai bine. Dragostea lor de bine şi frumos, iubirea de pămînt i-ar ţine aici". „Dintotdeauna boroienii, intervine primarul Florea Pruteanu, au mai avut o îndeletnicire pe lîngă munca pămîntului. Cei mai mulţi au lucrat la pădure. Pămîntul era sărac, şi dădea puţin. Şi acum mulţi dintre ei sînt muncitori specialişti la fabricile de cherestea şi mobilă de la Rîşca şi Fălticeni. Sînt meşteri neîntrecuţi. Se vede asta din înfăţişarea caselor, a construcţiilor noi pe care le-am ridicat la Boroaia. Trebuie să înfiinţăm cît mai multe activităţi de mică industrie, să-i legăm mai mult de sat, pe ei şi pe copiii lor. Mîine-poimîine o să devină mineri. Nu ştiu dacă aţi aflat dar s-a descoperit un zăcămînt de cărbune pe aici prin părţile noastre şi curînd va începe exploatarea. Boroienii vor avea de lucru la ei acasă. Cîteva ceasuri în mină, apoi la cîmp, la cooperativă". „Poate atunci n-or să mai plece tinerii, să-i avem ajutor şi în activităţile culturale". Ioan Norocel, secretarul adjunct cu propaganda, continuă să-şi spună oful. „Ne zbatem să ţinem sus ştacheta activităţii culturale, să continuăm o tradiţie. Corul, vestitul cor a obţinut locul al II-lea în ediţia a III-a a Festivalului „Cîntarea României". E însă din ce în ce mai greu să pregăteşti o formaţie de dansuri. Nu ai tineri, trebuie să-i cauţi cu luminarea".

Îi ascult pe aceşti oameni, frămîntările lor sînt şi ale mele. Nici nu ştiu cînd au trecut ceasurile. Ziua e pe sfîrşite. Lucrarea gîndului lor e dătătoare de nădejde. Căci schimbarea la faţă în bine a satului românesc depinde în primul rînd de dorinţa de prefacere a acestor oameni. E timpul înţelegerii şi acţiunii în vatra satului nostru. Momente pline de încordare, momente de răscruce în existenţa sa milenară. Satul trebuie să-şi încorporeze cîştigurile de civilizaţie ale timpului nostru, dar să păstreze valorile fundamentale ale civilizaţiei sale ancestrale. Tinerii de azi ai satului trebuie să nu înceteze nici o clipă să-şi iubească obîrşia. Dar nu din impulsuri exterioare, ci din cele interioare, care pătrund în gînd, sînt şi viabile, totodată.

O VECHE dorinţă mi s-a împlinit în această iarnă. Am cunoscut o veche şi frumoasă aşezare românească, în care se regăsesc valorile noastre fundamentale, integrate cu elementele civilizaţiei socialiste. Am umblat prin acest sat, am stat de vorbă cu oamenii şi tot timpul m-a stăpînit sentimentul statorniciei acestor oameni, care iubind ca lucrul cel mai de preţ aşezarea, o dăruiseră cu fructele muncii lor, cu case şi grădini, toate frumoase, toate curate. Lumina şi curăţenia, venind din lumina minţii şi cunoaşterii sufletului, dau personalitate acestei alcătuiri umane ca atîtea din rotundul de lucrare şi simţire românească. Oamenii, îndeletnicirile lor sînt noi, satul însuşi e înnoit, şi nouă trebuie să fie şi încrederea în viitorul lui. Un viitor ce depinde de ei, care prin munca lor au dus vestea acestei aşezări în toată ţara. E nevoie de asemenea minţi luminate, de asemenea suflete generoase, ca acela al învăţătorului Vasile Tomegea, pentru a canaliza energiile înzecite ca putere, energiile acestor oameni de pe valea Moldovei, energii care să rodească pe întinsurile pămînturilor sau în masivele păduroase din Munţii Neamţului, ori sub pămînt, în lucrul la zăcămîntul de cărbune ce se cere scos la lumină. Pe valea Moldovei, nu departe de Fălticeni, între curgerea repede a Moldovei şi împărătească ondulare a Munţilor Neamţului, s-a durat din vechime şi pentru vechime o trainică aşezare românească — Boroaia. Cînd treceţi prin această parte de ţară opriţi-vă să o cunoaşteţi. Veţi afla multe din darurile noastre ca popor.

Grigore Ilisei



Mircea Horia SIMIONESCU

Coloană în marş forţat

De vreo jumătate de oră înaintau mai greu, făcînd popasuri dese, cu toate că urcuşul se mai domolise şi peretele de stincă, din dreapta, pînă atunci împotrivindu-li-se cu colţi tăioşi, cu mormane de grohotiş, adesea cu revărsări grăbite de puhoaie, se mai îndepărtase, oferind drumului, din loc în loc, poieniţe şi luminişuri ospitaliere, unde îşi puteau întinde corturile şi puteau aprinde foc de tabără. Soldaţii avangardei trecuseră pe-aici, li se citeau în nisipul lins urmele bocancilor, pe alocuri tufele de iarbă aspră, ruginite de fire răzleţe de ferigă coaptă, erau răvăşite, maculate de hîrtia ziarelor ce înveliseră merinde, ici-colo strălucea trist în soare cîte o cutie de conserve — universala cutie de fasole cu costiţă. După vreascurile carbonizate şi iarba pîrlită puteai înţelege că zăboviseră mult, poate dormiseră, poate avuseseră răgazul să se şi scalde în pîriul ce însoţea, mai jos, drumul. Uneori, talpa bocancilor nimerea în murdăria celor ce trecuseră şi, dacă se-ntîmpla să se rătăcească puţin prin pădurea de brazi, întîmplarea în loc să-i indispună, îi bucura, căci înţelesese că mai preţioase decît asigurările călăuzului.

Înaintau greu din cauza oboselii excesive, după atîtea zile şi nopţi de marş forţat, tot timpul hăituiţi de spaime, de foame, dar mai ales de comenzile, de la o vreme contradictorii şi mereu mai ameninţătoare, ale comandantului. Puşcaşii mai mergeau cum mergeau, vai de mama şi tinereţea lor, dar artileriştii se opinteau penibil, ba trăgînd tunurile cu roţi mari, cu şină subţire gata să se-nămoloească, ba înhămîndu-se, alături de catîri, la căruţele cu muniţie şi la chesoane, la aparatele de măsură. Îşi blestemau şi laptele pe care l-au supt, istoviţi, transpiraţi, cu vederea împăienjenită de febră.

Dacă hărţile maiorului Dimache erau corecte, şi nu aveau motive să se îndoiască de asta, căci la întocmirea lor lucraseră, de-a lungul ultimelor luni, o mulţime de specialişti, ajutaţi de rezervişti şi învăţători ce cunoşteau regiunea, se aflau cam la jumătatea drumului dintre Pietrosul Mic (1326 de metri), pe care-l avuseseră în spate miercuri dimineaţă, cînd coloana pornise, şi Hanul lui Scarlat, căldare de origină glaciară, colţ de rai, după cum îl descriseseră Maftei şi Pantelimon, localnici cu multe neamuri şi cunoştinţe în cătunele de pe-acolo, zonă apărată din trei părţi de pereţi calcaroşi, ripe inaccesibile şi dese păduri de foioase cu o singură, strîmtă şi discretă deschidere doar spre Tîrgul Vechi, spre Vărăria, spre bălţile Lotrioarei. Pe o întindere de zece kilometri, spre vest, pîriul care îi însoţea acum, şi care primea din stînga, mai la vale, apele Răstoacei, devenea rîu în toată puterea, cu adîncimi şi viituri periculoase, fierbînd între maluri înalte, sălbatice, protectoare. Hărţile şi spusele comandantului promiteau fericirea pămîntului, şi oamenii găseau timp ca, printre îndemnuri şi sudălmi, să schimbe cuvinte mîngîietoare despre somnul neîntors care-i aşteaptă, despre hîrdaiele de lapte, despre coşurile pline cu piine şi fructe, despre codanele ce trebuie să întreacă în frumuseţe nevestele din Dobroteşti şi Răşinari, minunatele, la care înnoptaseră.

— Ar fi păcat, domnule maior, să ni se impună lupta tocmai acolo, spuse sergentul Dragomir, gîndindu-se la ţara îndelung descrisă de comandant.

— Te contrazic, sergent, spuse melancolic Dimache, înfăşurîndu-şi cu fularul gîtul sub care gulerul cămăşii se strînsese ca o foiţă de ţigară. Legile războiului nu ţin seama de preferinţele noastre. Citeam undeva, în breviarul unei istorii, că cele mai reuşite bătălii s-au dat, contrar aşteptărilor, tocmai în locuri recunoscute de toată lumea ca minuni ale lui Dumnezeu şi unde ai fi zis că e nerecomandabil nu să tragi un foc de armă, dar măcar să pronunţi un cuvînt. Autorul explica chestiunea într-un mod convingător: locul bătăliilor îl aleg comandanţii marilor state majore, oameni care, spre deosebire de noi, muritorii de rînd, au avut timp să-şi cultive gustul, eventual să practice pictura şi poezia, şi cărora expresia plastică a naturii le spune ceva. E ştiut că ţăranul vede în catedrala pădurii, înainte de toate, un depozit viu de cherestea şi un obor cu vînat din belşug. Cere-i să-ţi descrie o dumbravă: el îţi va vorbi despre cîţi metrani, cîte păuze şi cîţi bureţi alcătuiesc acea dumbravă, arătîndu-ţi şi care sînt căile de acces, cu boii sau pe jos, pentru a ajunge la locul dăruit şi-a scoate materialul. Militarul de carieră, grad mediu, pricepe spaţiul ca pe o platformă pe care se pot instala atîtea tunuri, atîtea lansatoare de grenade, atîţia ostaşi, înţelegînd dintr-o ochire cam care ar fi densitatea optimă pe teren pentru ca focul să fie susţinut şi eficace, iar paguba, în caz de învăluire şi replică a inamicului, cît se poate de mică. Ei bine, incomparabil mai elevat consideră lucrurile ofiţerii de stat major, poeţii şi peisagiştii: ochii acestora, lucrul este medical stabilit, au dacă nu o mai mare acuitate, în mod cert o deschidere în lăţime mai cuprinzătoare, cum ar fi deschiderea vizorului unui tanchist faţă de gaura cheii unei broaşte de uşă... Vederea de acest tip, vedere strategică, ia în considerare întinderi foarte mari de teren, unii, mai înzestraţi, chiar la nivelul planetei, gîndeşte-te chiar şi numai la faptul că instituţia lor nu se mulţumeşte cu un singur calificativ care să indice mărimea, ci abia cu două, garnisind-o ca frunzele de stejar un cozoroc: marele stat major! Cine mai observă dublura, cînd e vorba despre ceva mai presus decît susul? Elementele de decor joacă în războiul modern un rol covîrşitor, psihologic, natura frumoasă e un aliat al bunului strateg. Gîndeşte-te şi dumneata, sergent, ce tristă era o bătălie pe vremuri, purtată printre prăvălii sau într-o rovină disgraţioasă, lipsită de perspectivă şi de acel aer pur emanat de formele armonioase... Într-un asemenea spaţiu nu-ţi vine să-ţi laşi măcar un dinte, necum viaţa.

— Le vedeţi corect şi înţelept, dom' maior. Mă întreb de unde ştiţi, la vîrsta dumneavoastră, atîtea cîte le ştiţi?... Nu sînteţi un parvenit în militărie, ca atîţia... Şi totuşi, un expert... În ce mă priveşte, iertaţi-mi mărginimea, dacă e vorba să-mi sfîrşesc zilele, ătît îmi pasă de crăp pe-un tăpşan însorit, sub coroana unui vişin înflorit, sau în zoile unei privaţi răscolite de obuze. Sufletul meu e curat, aşa cum a observat odată maică-mea, pe cînd, după baie, îmi aducea rufărie proaspătă, şi eu trag nădejde că, de nu s-o putea să scap, acel suflet va şti să se scoale din mocirlă şi urît, să-şi ia zborul vertical şi să se-ndepărteze spre locuri mai tihnite... Se spune, şi dumneavoastră, care cunoaşteţi bine cum se prezintă lucrurile, căci aţi citit căruţe de cărţi înţelepte, îmi puteţi confirma, se spune că sufletul omului are destulă energie şi un bun spirit de orientare spre a se îndrepta, îndată după obştescul sfîrşit, în direcţia stabilită, vreau să spun la loc sigur, umbros, plin de verdeaţă şi răsfăţ, faţă de care, zău, cele cîteva clipe ale despărţirii de trup nu reprezintă într-adevăr nimic. Dacă m-aţi asigura că dincolo mă aşteaptă sigur sigur o oarecare perspectivă, zău că v-aş lăsa pe loc, acum şi aici, aş arunca în vîlceaua aia ranită, puşca mitralieră şi chiar şi bocancii, şi m-aş grăbi să alerg prin cătare la fericirea de apoi...

— Şi cu datoria cum rămîne? se supără maiorul. Înţepenise pe loc din cauza indignării care-l traversa sau ca să se odihnească după ce-şi dase sufletul trecînd o albie cu prundiş răzvrătit? Te credeam mai isteţ, sergent Dragomir A. Grigore! făcu Dimache căutîndu-i privirea. Ce dracu! Măcar puţină jenă în faţa peisajului ăsta magnific... Uite, îmbrăţişînd valea din faţă, eu unul mă simt mai tînăr, mai curajos, mai nobil. Numai la fugă dinaintea datoriei nu mă îndeamnă ceea ce văd... Datoria...

— Vă cer, prea-plecat, iertare, dom'-maior... Pot fi de acord cu domnia voastră că locul e minunat. Poate avem noroc, coborînd valea, să ne lase vîntul ăsta blestemat, să ne putem trage puţin sufletul. Cît apreciaţi că trebuie să o mai ţinem aşa, în galop?

Maiorul se posomorîse, răspunsul îi fu scurt:

— Vreo jumătate de oră, cel mult. Adineaori am zărit Curmătura Brezoiului. Mă tem însă că va trebui să părăsim drumeagul ăsta... Nu exclud surpriza unei ambuscade...

SĂ MAI continue discuţia era primejdios. Dimache păstra mult timp supărarea, putea trece uşor de la supărare la cine ştie ce idee timpită. Dragomir A. Grigore îl cunoştea ca pe fratele lui. Nu mai departe decît joi, pe la ora prînzului, unul soldat căruia i se desprinsese talpa bocancului şi, plin de ciudă, zăbovind să şi-o prindă, înjurase obielele devenite zdrenţe, maiorul îi administrase o pedeapsă disproporţionată. Scena fusese oribilă: Dimache îl lovise cu cravaşa de cavalerist peste faţă, nu se mulţumise cu sîngele ce-i izbucnise nenorocitului pe nas, convocase un tribunal de urgenţă şi-i ceruse condamnarea la moarte prin spînzurătoare. Cîţiva ofiţeri îndrăzniseră să-i solicite maiorului clemenţa din urmă, maiorul, încă furios dar temător de răzvrătirea trupei, se înduplecase pe jumătate, adică renunţase la moartea condamnatului, pretinzînd ca operaţiunea spînzurării lui să aibă totuşi loc. Mai mult mort decît viu, soldatul fusese ridicat de-o funie petrecută peste piept, ţinut o oră sub creanga unui cireş, în bătaia vîntului, în batjocura coloanei care se scurgea, pierit poate şi de spaima că inamicul, zărindu-l din depărtare, îl va lua la ţintă şi-l va împuşca.

— Spiridon Ion, la mine, fuga marş! răcni Dimache, rămas singur.

— La ordin, dom'maior! făcu din urmă, de pe spinarea unei stînci, un bărbat scurt, blonziu, abia trăgînd după el un cărucior încărcat cu bolovani de rîu.

— Încărcătura e intactă? Nu-l prea interesa starea căruciorului şi a bolovanilor, căuta doar pe cineva care să-i stea în preajmă.

— N-am scăpat unul (se referea la bolovani), numai că mi-a scos sufletul. Dacă nu mă ajuta Găitan, nu izbuteam să trec culmea aia a dracului. Aş îndrăzni să vă-ntreb, dacă nu vă e cu supărare, ce nevoie avem de aceşti bolovani?

Răzvrătirea era, aşadar, în fiecare... Maiorul îşi stăpîni însă nervii:

— Curînd, ai să vezi, vom pătrunde într-o cîmpie înverzită, adevărată grădină, unde vom instala corturile. Acolo trebuie să pierzi o grămadă de timp ca să găseşti o pietricică. Timpul scurt de popas n-o să ştim cum să-l folosim mai înţelept, numai de căutat n-o să ne ardă... Am prevăzut două ore, cel puţin, pentru instrucţie... Trupa şi-a pierdut habitudinile.

Iarăşi instrucţie! gîndi Spiridon. Asta le mai lipsea! Se reţinu să nu-i fie citit gîndul.

— Prostul ăla! (maiorul arătă cu degetul spre mitralior, care îşi aflase între timp locul în fruntea coloanei, precum vroise ordinul), prostul ăla ce se pretinde secretar de primărie dar e mai nepriceput decît un văcar, m-a supărat. E a doua oară, în ultima săptămînă, cînd încearcă să-mi demoralizeze oamenii. Să nu-l mai văd înaintea ochilor! În situaţii excepţionale, cum sînt astea prin care trecem, un alt comandant l-ar fi trimis la carceră. (Devenind dintr-o dată prietenos): Uite de ce te-am chemat, băiatule: aş vrea ca, înainte de popasul despre care ţi-am vorbit, să trec în revistă întreaga coloană. Dă fuga pînă la primii soldaţi, spune-i lui Grigorescu să regrupeze oamenii să fie gata cînd voi fi eu acolo. Să nu dea pe loc repaus, într-un ceas sosesc. (Şi, după un moment de gîndire): urcă în căruciorul tău şi boarfele astea, prea mă împiedic în ele...

Soldatul reţinu că maiorul nu-l scuteşte de blestematul ăla de cărucior, se îngrozi privind coasta din faţă, apoi începu să încarce în grabă boarfele — o servietă plină cu hîrtii, mantaua grea, cu buzunarele pline de toate minunile lumii, două grenade de mînă, pistolul. Se încălzise, soarele alungase vîntul cel tăios.

— Ai plecat, soldat?

— Plecat, dom'maior.

— Înţeles: să-i găsesc rînduiţi ca la raport! Mişcă!

Nici n-apucase Spiridon să se-nhame la tîrlia lui, că maiorul răcni din nou:

— Înapoi, idio... ! Mă, băiatule, vino să-ţi mai spun un cuvînt: atrage-i foarte serios atenţia lui Grigorescu că mă supăr foc dacă nu-i găsesc oamenii cît se poate de corecţi, bărbieriţi ca duminica, cu nasturii toţi la vestoane, cu bocancii lustruiţi. Nu îngădui nici o neglijenţă... Că-i raportez generalului, şi-i vai de mama lui...

Să-i mănînce moartea într-o ţinută cuviincioasă, gîndi maiorul, dacă biruinţa nu-i, după cum cred, posibilă. Fiecare după merit, dar imaginea întregii armate trebuie să rămînă frumoasă. Cronicile nu iartă, consemnează maniera în care dispar armatele şi, firească, întreaga responsabilitate înaintea istoriei revine comandantului...

Se aşeză pe trunchiul doborît al unui brad şi-şi propuse să judece obiectiv starea fizică şi, prin ea, moralul soldaţilor care treceau mereu spre sud, să desprindă din impresiile clipei argumente pentru discursul pe care dorea să-l ţină, poate ultimul lui discurs, căci era conştient că, dincolo de pădure, la porţile văii Iezerului, sub cota 650, bătălia atît de îndelung aşteptată va fi necruţătoare. Informaţiile pe care le obţinuse, vagi şi derutante din partea marelui stat major, mai precise şi prea puţin încurajatoare, adunate prin spioni şi cercetaşi, îi confirmau ipoteza, dealtfel la mintea ultimului gradat, că retragerea inamicului fusese o cursă cît se poate de abilă, urmărind pe de o parte risipirea unităţilor noastre, lucru ce se întîmplase, pe de alta obţinerea unui răgaz pentru alegerea celui mai potrivit loc pentru lovitura decisivă. Ştia perfect că valea, ce i se înfăţişase la început ca foarte avantajoasă, îl servea pe inamic de două ori mai bine, pentru că el, inamicul, se sprijinea pe cavalerie şi apreciabile forţe aeriene, de o uluitoare mobilitate, în timp ce maiorul nu se putea mişca în voie, ţinut de armamentul greu, de blestematele tunuri de 78, o adevărată povară. Trebuia să recunoască: adversarul fusese mai şiret. E şi asta o ştiinţă — a recunoaşte, pînă nu e prea tîrziu —, erorile proprii, aprecierile neconfirmate de realitate, atunci cînd realitatea începe să îngaime primele ei cuvinte.

— Hei, soldat! strigă deodată maiorul, zărind un vlăjgan ce încerca să-şi urnească din şanţul drumului chesonul greu. În pas alergător, la mineee... marş!

— Lasă-mă, bre, în pace, mormăi înciudat vlăjganul, nu vezi că nu-mi pot trage umărul de sub căruţă? Ce-ai cu mine?

Dimache încremeni. Asemenea purtare nu mai întîlnise. Absolut, îşi spuse, ne paşte anarhia... Înmuie glasul:

— Măi, băiatule, ţi s-a urît cu binele? Nu mai cunoşti gradele? Din ce pluton eşti?

— Ei, Doamne... ! făcu soldatul. De grade îmi arde mie acu'? În sfîrşit, ieşi de sub inima căruţei şi se apropie. Îndu-şi căciula pe spate, cu un benghi:

— De ce ai trebuinţă, fîrtate? spuse el.

Maiorul simţi că sîngele îi aprinde urechile:

— Ce vorbă e asta, soldat? Şi ce purtare? Nu ţi-e ruşine? Te-am întrebat din ce pluton eşti şi acum adaug: şi care ţi-e comandantul de pluton?

— Matale, bre, îţi arde de glume şi eu stau cu căruţa în drum... N-o vezi cu zgaibaracele în sus, ca porcul sub cuţit? Ce tot baţi cîmpii, sau ai orbul găinilor?... Îmbunîndu-şi fierea, omul se aşeză alături, pe trunchiul bradului doborît şi, fără să mai aştepte alte întrebări, se porni ca o moară stricată: Iaca, vin tocmai de la Ciocîrlău... S-a tăiat astă toamnă pădurea, trecu iarna fără să scot măcar un băţ. N-am avut cai, că-i dădusem unui fin, ăla a plecat după mălai înainte de Crăciun, în Teleorman sau dracu' ştie unde... Şi dus a fost... Nevastă-sa, fina, zice c-ar fi dat o maşină peste el, că l-a rupt în mai multe părţi, caii i-au luat ţiganii din Podu Rizii, de-ntors nu mai e vorbă. Împrumutai şi eu căluţii ăştia, vai de pielea lor, acu se surpă drumeagul sub roate, abia deshămai... lemnele is în şanţ, alături. Ai vrea bre, să-mi dai o mînă de-ajutor? Că singur n-o scot la capăt...

Omul era de pe altă lume, vorbea anapoda, aşa că Dimache îl întrerupse:

— Ai înnebunit? Dintr-o clipă în alta vor bate tunurile, n-ai să mai dibuieşti drumeagul...

— Ba smintit eşti mata, bre! sări căruşul. Ţi se năzări cu tunurile... Cine să bată pustietăţile astea? Hai, dă-mi o mînă de creştin, că te-oi cinsti cu o ţuiculiţă, la Comişani!

NEAJUNSUL, în tactica modernă, vine de la marea prăpastie ce se cască între înaltele planuri ale comandanţilor şi nivelul jalnic de gîndire al soldaţilor, cu care eşti nevoit să le traduci în viaţă..., meditä trist maiorul Dimache. Sărăcia duhului e de-o adîncime insondabilă... Absolut, prăpastie! Cu cîtă răbdare trebuie să se-narmeze un militar!

— Războiul aruncă peste bord orice alte îndeletniciri, măi omule. E imoral ceea ce faci.

— Să scot lemne din pădure? Dar am bon în regulă...

— Oi fi avînd, bădie, dar nu e momentul. Dacă te-ai mişca oleacă şi-ai urca pe stînca aia cu mesteceni, ai vedea în Valea lui Istrate norul de lăcuste al inamicului pregătindu-se de atac. Ia ciuleşte urechile: auzi motoarele blindatelor cum mai încing aerul? Are să fie prăpăd, poate că peste un sfert de ceas, Doamne fereşte, stîrvurile noastre vor zace alături de buştenii răsturnaţi în mocirla şanţului. Războiul nu-i o joacă, ai cuvîntul meu de militar...

Ţăranul rămase cu gura căscată. Cuvintele necunoscutului se legau grozav între ele, apoi de unde să ştie el ce s-o mai fi întîmplat între timp prin lume?... Plecase de-acasă de trei zile... iar cînd pornise, miercuri în zori, auzise la radio că lucrurile s-au cam încurcat, că nu ştiu cine ameninţase cu bomba...

— A-nceput războiul? întrebă el cu inima cît un purice. Eu mă bazam pe...

— Dar a-ncetat vreo clipă? îşi adaose maiorul întrebarea sa. Apoi: pe ce să te bazezi?

Rămaseră tăcuţi, cu gîndurile fierbîndu-le în cap, străduindu-se deopotrivă să găsească încă două trei cuvinte să-şi mai spună, ca să se lămurească deplin, să vadă, fiecare, încotro s-o ia.

În timp ce tăceau, alte şiruri de soldaţi treceau spre răsărit. Întîi trecu o companie de infanterie, într-o ordine care lăsa de dorit, resemnată ca o şcoală minată duminica la operă. Arme puţine, puşti vechi, rar o armă automată. Atelaje încropite, depăşite, la un moment dat, de un automobil de oraş, mai mult ca sigur un taxi rechiziţionat, zăngănind ca o duzină de butoaie goale. Un grup de ofiţeri, înghesuit pe platforma unui camion de sifoane sau de cărat mobilier prin cartiere, tras de doi cai normanzi, neputincioşi la cucerirea dîmbului din faţă... Urmă o baterie de tunuri mici, de cîmp, de pe vremea războiului de treizeci de ani, strigătele soldaţilor îndemnînd caii umplură de vaiet trecătoarea. Văzură curînd, ceva mai disciplinaţi, vreo zece genişti, povîrniţi sub scările pliante purtate în spate, abia săltînd pe treptele stîncăriei ce le sta înainte, lăzi cu unelte, cu explozibili, carete lustruite cu aparate telefonice şi lansatoare electrice de mine. Lui Dimache i se păru că-l zăreşte printre ofiţeri pe Mazilu, stomatologul, fost coleg cu el, odinioară, la Mînăstirea Dealu... N-avu chef să-l strige, fiecare cu chemarea destinului său. Paraşutişti? Trupe de desant? tresări maiorul recunoscînd uniforma sportivă a tinerilor ce trecură în

pas de defilare, bătînd talpa pe prundișul potrivnic. Ce idee ! Un avion de recunoaștere ar înțelege pe loc că nu ne aflăm în cea mai bună situație... Dacă recurgi la formații de desant, în munți, e un indiciu că rezervele îți sînt epuizate. A utiliza elemente de elită în operațiuni de apărare, în situații de hărțuire !... Nu, că Scrovișteanu și-a pierdut busola ! Maiorul Dimache se întristă ; se învioră doar la gîndul că recunoscuse dintr-o ochire un amănunt tehnic de mare subtilitate. Trecură, mereu tăcuți, fără pic de vlagă, pontonierii, pirotehniștii, bucătăria de campanie, două camioane — ca două magazii, însemnate pe tablia laterală cu insemnele Crucii Roșii, în sfîrșit, vînătorii de munte.

— Auzi, bre, cum cîntă mierla în frasinul ăla ! spuse țăranul. Vine ploaia.

— Pe dracu' ! răspunse ca din vis maiorul Dimache. Nu vezi ce albastru e cerul ?

Cînd priviră spre orizont, ochii li se aprinseră de parcă ardea în preajmă o claie de fîn. Alunecînd tăinuit printre crengile copacilor, stoluri de avioane se îndreptau spre Valea lui Istrate. Erau la o înălțime apreciabilă, abia de puteai distinge, surd și apăsat, uruitul motoarelor.

— Fii atent, băiete ! îl anunță maiorul pe vlăjgan. Zboară sus ca să aprecieze relieful și unghiurile de atac. Curînd vor recurge la picajul alternativ. Mărturisesc că la asta nu mă așteptam... Va trebui să ne pitulăm sub stîncăria de colo... Spre stîncărie, fuga marș ! adăugă Dimache.

— Ba ! declară apăsat cărăușul. N-ajunge ele să ne chitească... Mai bine să...

— Ordinul se execută, nu se..., urlă maiorul, ridicîndu-se precipitat.

— Stăi, bre, colea, să ne sfătuim. Eu zic ca-ntîi să căutăm caii... E nevoie de-amîndoi, că pădurea e deasă. Lemnele le-oi urca singur...

Îl prinse pe maior de mînecă, îl trase cu putere de urs și-l ținu alături.

— Și mai dă-le-n cruce de avioane ! Pînă una alta, să-ți spun cum proceda tata. Dumnezeu să-l bodinească...

Maiorul ceda sub apăsarea bratului devenit ciocan și clește, la urma urmelor ei doi erau parte neglijabilă față de grosul armatei tălăzuind spre cîmpie...

— Tata s-a-nsurat tîrziu, cu o muiere din Dragoslavele, tînără și frumoasă de se dusese vestea pînă la Teleorman, începu liniștit țăranul. Cărăuș mereu pe drum, femeie în toată puterea, nepotrivirea era vădită. Ce trebuia să se-ntîmple, s-a-ntîmplat. La început, mama s-a iubit cu un popă din Răstoaca, legătura a durat vreo doi ani, cu toate scandalurile bătrînului, ca să nu mai vorbesc că o snopea în bătaie și cînd pleca după porumb, și cînd se înturna... Cînd popa a fost tăiat de-un sătean din Valea Titei, gelos ca omul gelos, mama și-a găsit un ibovnic peste gardul grădinii, unul Victor Mazăre, care cosea și tot repara la gardurile unuia, Gligă Petrescu, plutonier invalid. Se știe în sat că ăsta mi-a fost tată, lucrurile nu sînt limpezi... Ca să-i mai potolească dracii și tinerețea, tata a-nceput să-i facă mamei casă, pe numele ei. S-a-nhămat la cheltuieli peste puterile lui... Eu nu venisem pe lume, povestea o știu de la un cumătru.

— S-au topit așa cum au venit, observă maiorul. N-am auzit nici explozii de bombe, nici țăcănit de mitraliere. Simplă demonstrație de forță... Sau poate o tactică nouă.... Psihologia....

— Pe mine mă cheamă Niță. Niță Moraru. Pe matale ?...

— Maior Dimache. Comand o coloană mixtă. Dispun de toate armele, spuse el mîndru.

— Bine. Și-acum, nea Dimache, să vezi, bre, încurcătura dracului... Nu, că există un scris anume al omului ! Ca să construiască casa de care fu vorba, tata se angajase cărăuș la podul de la Cernavodă.. Nu mai da pe-acasă cu săptămînile... Distanță, bre !...

— Dar ce vîrstă ai, soldat Niță ? Că podul s-a construit, ăhă, acum un veac...

— N-are importanță, dom'maior... Cu chiu cu vai, casa, lăsată pe meșteri de încredere se-nălța și se punea pe roate, cum zicea mama. Ea a lucrat cu oamenii alături, nu s-a dat în lături de la... Dar noptile, neodihnită, umbla ca și-nainte, trecea prin gard, la finul lui Mazăre. Asta om, Mazăre, nu glumă : cosea tot timpul, nici iarna nu stătea ! Eu îi semăn leit...

— Iartă-mă că te-ntrerup. Băgași de seamă că nu mai trece om pe drumeag ? Ultimii trecură tanchiștii. Cam descompletați, sărmanii... Tanchete **Renault**, ușoare, încă eficiente...

— Și, cum spuneam : dacă sînt de fier, ca el, înseamnă că-i sînt fiu și n-are rost să ne tot întrebăm. Căci aschia nu sare departe de trunchi...

— Asta e foarte adevărat, soldat Niță. Niță și mai cum ?

— Moraru, din regimentul 22 Infanterie. Contingent 1938. Leat, vezi și matale, destul de recent. În trei ani, cît s-a ridicat casa, casă mare, cu trei camere, cu sală, cu verandă, învelită cu tablă, tata n-a trecut pe-acasă de trei ori... Văzîndu-și nevasta mulțumită, harnică, cu casă proprie, s-a vindecat de bănuială...

— Pe căpitanul Istrate l-ai avut ?

— Cel cu bandaj la ureche ?

— El.

— Am auzit c-ar fi murit, Dumnezeu să-l ierte. M-a pălmuit, era iute...

— A murit în brațele mele, la Cotul Donului, cota 350, într-o marți...

— Totuși, o bănuială mai rodea inima lui de cărăuș hoinar. De cîte ori se-ntorcea din bălți, că nu știu de-am apucat să spui că se angajase la desecări, undeva la Greaca, n-avea curajul să intre dintr-o dată în sat, să nu găsească cine știe ce... Îl chinuia gîndul, mai tîrziu am aflat, că frumusețea lui de casă se surpă la vreo alunecare de teren, sau arde, sau cade pradă hoților. Deshăma, cum deshămai, la cruce, la un kilometru de casă, acolo unde drumul se cocoață pe deal, și își privea cu drag casa, gospodăria, mișcarea de prin grădinile dimprejur. Își scotea pirostriile, aprindea focul, punea de mămăligă și, înfulecînd merindea, întreba pe cei ce treceau ce se mai aude, ce noutăți, doar o afla cum i se poartă nevasta. Asta, pînă într-o zi...

— Discursul meu ! sări ca ars maiorul Dimache. Dumnezeule ! Am uitat cu desăvîrșire că ostașii mă așteaptă în front, că am promis o trecere în revistă... Te las, bădie, nu-mi mai rămîne nici un minut de răgaz...

— Stai, bre, pe loc ! îl plantă, cu gheara strînsă și grea, Niță Moraru. Nu se prăpădește lumea. Termin îndată, apoi mergem după cai, pădurea e deasă...

Maiorul se smulse milităreste, se dădu înapoi, își culese de pe jos vestonul și chipiul de care, la căldură, se descotorosise, apoi vru s-o șteargă, țăranul, cărăușul sau ce ciorile era, făcu un salt de pisică, îl înșfăcă de guler și-l strînse cu tărie :

— Nu pleci pînă nu închei povestea, că te ia măicuța lui... Doamne iartă-mă !... Ce, acu îți veni să ștergi putina, tocmai cînd mi-ai promis o mînă de ajutor ? Ești militar sau nu ? Să te mai încrezi în cuvîntul unui domn...

— Dimache Cezar, maior! precizâ martial maiorul. Jos mîna de pe însemne, nesăbuitule ! Că nu meriți să le atingi.

— Dacă ești maior, tot soldat înseamnă, observă Niță Moraru, strîngînd ghearele și zgîlțîindu-l. Consideră-te, bre, prizonier și las-o baltă.

— Cum prizonier ?

Maiorul simți că i se tale picioarele. Bănuise el ceva, știa din cărți că așa procedează inamicul, în timp de război sînt permise și cele mai perfide arme. Îl întîrziase, îl izolase de coloană, acum se afla, imobilizat, în mîinile inamicului. Povestea cu taică-su fusese o cursă... Uite întîmplare!

— Dacă sînt prizonierul dumitale, atunci se schimbă radical lucrurile..., o întoarse maiorul.

— Vezi bine că se schimbă.., zîmbi vlăjganul, și-l slăbi din strînsoare.

CĂUTARĂ caii, se rătăciră, se strigară, se regăsiră ; într-un tîrziu, spre seară, îi aflară încurcați în niște mărăcinis, dincolo de stînca lui Belciug. Atîtea evenimente, atîtea emoții, îi sleiseră. Sînt unele operațiuni destul de dificile și în meseria de civil, gîndi maiorul...

— Am în căruță un cojoc de oaie și o cergă, din alea de se țes pe la noi. Le-om împărți. Ne aciuăm pe-o mînă de fîn, în căruță, tragem o țeavă de somn pînă-n zori, ne-om dezmorți o țîră oasele. Să vezi bre, fleac o să ni se pară urcatul lemnelor, de dimineață...

Nu exista alternativă. Purtarea unui prizonier, care — întîmplă-se ce s-o întîmpla, tot militar rămîne —, depinde de cuvîntul dat și de starea reală, iluziile nu-și au locul...

Dimache se întoarse sub cergă, dar înainte de-a se lăsa în brațele lui Morfeu, își aminti că în buzunarul de la piept are un tranzistor. Îi întoarse butonul. Bucureștiul abia se auzea, totuși înțelese că **Steaua** a învins categoric Craiova, că la Tîrnăveni s-au tras primele șarje de sticlă cu suport de sîrmă împletită. Lumea își vede de treburile cu care s-a deprins, gîndi el, în fond, că să fie întreținut războiul, oamenii trebuie să producă ca și înainte, să se și destindă...

— Spuneai, bre că e război... Ori, eu aud că oamenii își văd de treburile lor, spuse din culcușul lui vlăjganul... Nu ți s-a părut, dom'maior ? Ia gîndește-te bine...

Vra să zică începea să-l tragă de limbă. Al dracului spion ! Înjghebă o poveste :

— Că doar n-o să ne spună pe unde a ajuns frontul, explică el, hohotind. Și, ca să se-ndepărteze de subiect : eram, zilele trecute, într-o mănăstire. Călugării fugiseră încotro văzuseră cu ochii. Încartiruisem în chilii șaptezeci de ostași, atîți mai rămăseseră după lupta de la Mirăslău, unde pierise însuși colonelul... Se dăduse de mult stingerea... Oamenii dormeau, ca să mă exprim într-un termen de specialitate, tun. Numai că unul, poate rănit, poate păstrînd încă în suflet imaginile cumplitelor scene cărora le fusese martor, mai tresărea în somn, strigînd cu desperare o mamă, o iubită, numele unui prieten...E, pe cuvîntul meu de onoare, cel mai întristător aspect al războiului. O noapte cu lună plină... Mă asculți, camarade ?

C. CALAFATEANU : Toamnă

— Te ascult, bre, cum să nu te ascult, că doar n-am surzit. Era înainte sau după Mărășești ? întrebă.

— Era după, se-nțelege.

Dat în Paște, vlăjganul se împotrivește somnului, se întristă maiorul Dimache. Continuă :... Lună plină, o noapte de-ai fi putut citi ziarul... Nu puteam dormi, eu — în treacăt fie vorba — nu dorm mai niciodată în timp de război... Am făcut un rond voluntar pe sub zidurile mănăstirii, am zăbovit puțin printre crucile cimitirului — magnific cimitir ! —, în cele din urmă m-am abătut pe la bucătării, instalate într-o clădire mai lăturalnică, spre porți. Mi-a atras atenția o ferestruică luminată palid de-o lampă cu gaz...

— Mă iartă că te opresc, interveni cărăușul din capătul celălalt al căruței : ia mai dă drumul o dată tranzistorului ăluia, că răsări Găinușa... Trebuie să fie în jur de zece, ora Radiojurnalului...

— Îndată, răspunse maiorul. Dar în sinea lui : idiotul ăsta n-are de gînd să doarmă. Eu mă port cu el cavalerește, ca un prizonier cunoscîndu-și răspunderile, iar el nu cedează un pas... Are să vadă dumnealui cu cine are a face...

Deschise radioul. Se dădeau, într-adevăr, ultimele știri : ministrul tezaurului al Venezuelei va face o vizită omologului său din Birmania, o echipă de biologi găsise o metodă de extragere a substanțelor toxice din nu știu ce, directorul unei școli de cadeți din Anglia declara că statura candidaților din acest an este apreciabil mai înaltă decît a celor din seriile dinainte, un val de ploi, însoțit de furtuni se abătuse asupra coastei de vest a Angliei, președintele unei asociații din Malta și-a prezentat demisia, lupte grele în Indochina... Morți și răniți...

— Fuseși, atent ? sări voios maiorul Dimache. A zis de lupte... Acu' te-ai convins că războiul merge înainte ?...

— Lasă, bre, chestia asta. Mai bine spune-mi ce era cu lumina lămpii, c-o lăsași aprinsă...., mormăi somnoros vlăjganul.

— ...M-am uitat pe fereastră, pe furiș. Ce mi-au văzut ochii este greu de povestit : trei soldați aduseseră o femeiușcă, o dezbrăcaseră, acum o asaltau cu chiote, cu paharele pline... Unul cînta...

Un sforăit aprig, de sfarmă-lemne, clătină căruța. Țăranul adormise.

E MOMENTUL ! tresări maiorul. Dar trebuia să se asigure că nu e vorba de-o nouă prefăcătorie. Decise să numere pînă la o sută, metodă folosită de medicul care-l operase de apendicită, timp în care anestezia urma să-și facă, precum nu prea își făcuse, efectul...

Acum totul se vedea cît se poate de logic, să mai pretindă careva că tactica generală nu-i o știință exactă... Inamicul studiase conformația și tectonica dinspre sat a pădurii, atacul avea să-l înceapă, ca să deruteze, pe flancul Năruja ; îl va susține numai cît se vor infiltra infanteriștii în păpurișul de pe marginea lacului. Trebuie să recunosc, își spuse Dimache, planul n-are cusur, e produsul unei minți geniale. Privi cu atenție mișcarea de trupe de pe latura nordică a văii, descoperi o brigadă de tancuri, stîngaci camuflată cu crengi înverzite de copaci, iar dincolo, sub streașina pădurii, în tranșee, căștile de oțel ale pedestrimii gata de-a sări la baionetă... Pămîntul bubui teribil. Dintr-o sută de guri aprinse, se năpustiră spre primele linii tone de oțel criminal, exploziile însăilară pajiștea cu impunsături din metru în metru. Atît de susținut și de des era tirul, că o biată mierlă speriată, abia ridicată din ierburi, fu ferfenițită în aer ca o batistă. Barajul de artilerie încetă brusc, din adăposturi și ascunzișuri zbucniră roiuri de soldați, cu baioneta la armă, deocamdată împrăștiind din fugă ploaia răpăitoare de gloanțe. Craioveanu fusese luat prin surprindere, asta se vedea bine de la distanța unde se afla, mișcarea lui de eschivă fusese nedecisă, greoaie, o catastrofă ; oamenii, vădit derutați, vinați metodic de pușcașii inamicului, pitulați în șoproane și prin poduri, cădeau ca spicele. Nu-i trecuse prin minte cretinului să se asigure de avanposturi, se lăsase descoperit din două părți ! Am să-i cer degradarea ! strigă Dimache. Am să-l trimit înaintea curții marțiale ! Manualele vor scrie o sută de ani despre această incalificabilă nepricepere...

Apăru, înspăimîntătoare, cavaleria, Șarjă, la început, spre pădurice vecină, susținută de două miltraliere instalate (era de presupus) pe stîncile ce dominau valea spre Iftodeni. Galopă preț de-o jumătate de leghe în direcția aceea, apoi, ca și cum ar fi vrut să facă calea întoarsă, se abătu spre șosea, cu o iuțeală ce ar fi dat amețeli și unui Napoleon...

Și, cu tot avantajul lor, al factorului surpriză, esențial în tactica de cîmpie, bătălia își putea întoarce încă norocul spre cei loviți. Cu condiția intervenției neîntîrziate a căpitanului Grigorescu. Dar Grigorescu nu se vedea niciunde. Te pomenești că idiotul rămăsese cu trupa lui în defileu, înghețată în formație de raport, cum îi ordonase el, Dimache. Întotdeauna, prea moale în luarea deciziilor... Ardelean fără inițiativă...

O manevră nouă a infanteriei, și inamicul trecu la lupta corp la corp, la baionetă, pe o deschidere de cel puțin un kilometru. Genială și asta, pentru că dușmanul avea în față, spre bucuria ochiului, crestele superbe ale Pietrosului (1 326 de metri), meterezele de calcar ferestruit ale Pisicii Mari, un cer de un albastru regal.... iar mai încoace, pe largi terase succedîndu-se armonios, livezi bogate de meri și pruni, desăvîrșit aliniate — verde închis, metalic, pe fondul pajiștilor de-un alt verde, bătînd spre albastru, toate sălțuite de margarete și tufe de sunătoare...

Cînd îi spusei că războiul nu e o joacă, o făcu pe Toma Necredinciosul, mînca-l-ar lupii jigodiile alea de cai !... Un nou bubuit în depărtare : trage cum se pricepe, nepriceputa baterie a lui Călian... Cam tîrziu...

SE TREZI. Era o liniște adîncă, tăiată de țiuitul greierilor în văi, de murmurele îndepărtate ale cerului pregătindu-se de ploaie. De unde dracu' o fi știut neisprăvitul de Niță că vine ploaia? Doarme adînc, ce-i pasă !

Se furișă din căruță cu toată precauția, cuprins de fiori... Noaptea nu era rece, fiorii îi atribuia însă bucuriei că evenimentele nu l-au depășit, că mai e timp, dezastrul poate și trebuie prevenit, cum just spunea mareșalul acela... E încă timp pentru a-și ține discursul... Întîmplările prin care trecuse, lunga umilință a prizonieratului îi trezise din nou energiile, cîteva fraze ale cuvîntării îmbărbătătoare către ostași îi reveniră luminoase în minte, i se părură perfect adevărate, deci convingătoare. Porni voinicește, în pas de marș, pe șoseaua albind sub cerul înstelat.

Îl chemau, spre sud, ca un puternic magnet, cuvintele mari, eroice, lupta, biruința, triumful, destinul de militar ce nu cunoaște oboseala, resemnarea, odihna, șovăiala...

La paltinul lui Ignățoiu, sub cota 340, unde drumul începe să coboare, îl ajunse din urmă mașina sanatoriului din Predeal, cu hingherii, cu urîta de Manoleasca, cu injecția, cu combinația de vorbe bune și vorbe rele...

Tocmai cînd răsunau trîmbițele zorilor și ale speranței...

Teatru

Viața teatrală în țară

Ion Sava: „Teatralitatea teatrului"

FERICITĂ inițiativa Editurii Eminescu de a consacra un volum — în noua, somptuoasa colecție „Thalia" — scrierilor lui Ion Sava. E regizorul genial și teoreticianul original care a deschis epoca modernă a teatrului românesc. Cărți și studii mai vechi au conturat profilul artistului și publicistului, au produs unele date despre creația sa scenică. Nimeni nu a cuprins însă, pînă acum, întreaga sa activitate ; Petru Comarnescu, unul din biografi, nu văzuse decît o mică parte a spectacolelor semnate de regizor ; alții n-au cunoscut decît o parte a articolelor lui Sava, mai ales cele publicate în deceniul cinci, în revistele „Rampa" și „Lumea 1945" ; unii l-au ascultat în public, dar nu și în culise — și așa mai departe. În admirabilul volum de azi atît de elegant, atît de scrupulos întocmit și atît de amplu, **Teatralitatea teatrului**, ni se înfățișează, pentru prima oară sistematic și aproape complet, opera lui Ion Sava și mai tot ce a rămas ca expresie publicistică a gîndirii sale. Cartea ne restituie, într-o cercetare meticuloasă, temeinică, întreprinsă cu acribie de Virgil Petrovici autorul ediției, **o doctrină teatrală** care, dacă ar fi avut vreme și condiții să se fructifice în fapte de artă pe măsură, în circumstanțele de stabilitate ale scenei actuale, ar fi dobîndit o însemnătate universală. Mulți oameni de teatru și iubitori de teatru vor considera cartea ca o revelație. Ea stă sub semnul regiei „ca o știință de sine stătătoare" — cum a numit-o autorul — și sub sigiliul unui puternic și adînc novatorism, ce are ca fundament ideatic „remagicizarea artei teatrale".

Se citesc cu un interes excepțional proiectele și programele coerente, minuțioase, întocmite de Ion Sava pentru reorganizarea vieții teatrale, împotriva impostorilor dramatice, regizorale și administrative. Au o mare și definitorie însemnătate teoretică expunerile privind regia teatrală, în acest capitol fiind însumate și scrisorile polemice către directorii Naționalului, Camil Petrescu și Victor Eftimiu, lămurind drepturile și îndatoririle unui director de scenă. Întreg capitolul e un adevărat breviar de regie modernă. Considerațiile despre actor se încheagă într-o propunere de statut estetic pentru arta interpretării, combătîndu-se cu vehemență spirituală diletantismul profesioniștilor, meșteșugărismul, abandonul civic al obligațiilor artistului dramatic. Capitolele privind „Masca", „Scenotehnica", „Scenografia", „Arhitectura teatrală" sînt, în tot cuprinsul lor, de o mare consistență și de o indiscutabilă actualitate, relevînd încă o dată că autorul lor avea **o concepție globală** despre teatru ca instituție și îndeletnicire, într-o viziune **unitară** asupra tuturor componentelor operei scenice.

Pe lîngă munca tenace de culegere, identificare, orînduire a materialului, autorul ediției a întocmit o excelentă și exhaustivă cronologie a activității lui Ion Sava, prima de acest fel, rodul unei enorme munci de inventariere și identificare, ea avînd și meritul de a situa personalitatea artistului român în contextul internațional al epocii și de a-i urmări toate ipostazele : regizor de teatru dramatic și muzical, caricaturist, dramaturg, publicist, scenotehnician, cineast. E bogat adnotată activitatea ieșană, unde regizorul a avut de înfruntat grave și necurmate adversități, fiind sprijinit mai ales de criticii tineri, care erau pe atunci George Ivașcu, Al. Dimitriu-Păușești, Radu Beligan, Al. Pogonat. Comentariile, aparatul critic, punctările făcute de editor sînt totdeauna **în sensul operei** lui Sava, iar prefața lui Liviu Ciulei e de toată oportunitatea. Aprecierile de fond exprimate aici sînt pe deplin legitime : „Ion Sava este puntea de legătură între teatrul românesc și cele mai noi mișcări ale teatrului european din prima jumătate a secolului nostru" și „...e primul regizor român care abordează teatrul ca pe o disciplină artistică disciplinată intelectual". O seamă de interesante mărturii, semnate de Margareta Baciu, Ionel Teodoreanu, Ștefan Ciubotărașu, N. Carandino, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Eugen Jebeleanu, Elena Pătrășcanu-Veakis, Crin Teodorescu întregesc imaginea omului și artistului. Postfața lui Virgil Petrovici e un studiu remarcabil și pe deplin lămuritor.

După ce ai închis cartea aceasta voluminoasă și atît de atrăgătoare îl înțelegi mai profund pe acel om și artist care a considerat teatrul ca o misiune. „Eu socotesc — scria el — mișcarea teatrală într-un stat de natură a fi în fruntea celorlalte mișcări artistice și de natură a influența și călăuzi mișcarea socială... Imaginea vieții unui neam se reflectă în oglinda scenelor teatrului său".

Valentin Silvestru

Moment bun la Botoșani

O DEZBATERE de creație asupra stagiunii teatrale la Botoșani a avut loc în zilele de 15—16 martie, organizată fiind de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Teatrul „Mihai Eminescu", în colaborare cu Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. Au fost prezentate două dintre premierele primei părți a stagiunii — **Negustătorul din Veneția** de William Shakespeare (regia — Iulian Vișa, scenografia — George Doroșenco) și **Două iubiri (Lika)** de Armen Zurabov (regia — Eugen Traian Bordușanu, scenografia — Constantin Molocea) —, o reluare din stagiunea trecută — **Epoleții invizibili** de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu (regia și scenografia — Costin Marinescu) — și un spectacol nou, în avanpremieră, **Acești nebuni fătarnici** de Teodor Mazilu (regia și scenografia — Mircea Marin).

Prezentarea celor patru spectacole a fost urmată de o amplă, substanțială dezbatere la care au luat parte criticii invitați, actorii, regizorii, ceilalți membri ai teatrului gazdă, regizori și secretari literari din alte teatre, reprezentanți ai publicului botoșănean. Ca un semn al aprecierii, al semnificației acordate acestei întîlniri profesionale, rolului pe care îl poate dobîndi în evaluarea exactă și, deci, în îmbunătățirea activității artistice a Teatrului „Mihai Eminescu", la dezbateri au fost prezenți, de asemenea, reprezentanți ai conducerii locale de partid și ai Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Desigur nu identice, dar convergente în substanța lor, punctele de vedere exprimate în cursul discuției au pus în evidență momentul bun pe care-l înregistrează în prezent Teatrul din Botoșani, seriozitatea profesională, dorința — și strădania constantă — de înnoire a mijloacelor de expresie, de vitalizare și îmbogățire a activității. S-a apreciat ca un merit important, determinant pentru această împlinire calitativă, preocuparea instituției de a stabili colaborări cu regizori importanți ai generației actuale, realizarea unui climat fertil, de regeneratoare emulație. Lărgirea colectivului de colaboratori a favorizat și o dinamizare a forțelor interne, evidențierea, fructificarea potențialului artistic existent.

Un loc special a fost acordat, în cursul colocviului, discutării proiectului de repertoriu pentru viitoarea stagiune, prezentat de directorul teatrului, actorul Stelian Preda. S-a apreciat că lista de titluri este încă perfectibilă (s-au și formulat unele propuneri interesante în acest sens), că dramaturgia originală și străină promovată constituie un sector al activității Teatrului „Mihai Eminescu" în care se simte nevoia unui plus de exigență, a unei preocupări mai stăruitoare.

Eșantion concludent, cele patru spectacole au oferit materie bogată pentru discuțiile purtate.

Epoleții invizibili a fost definit ca un spectacol serios, elaborat, adecvat formulei teatrului de studio pentru care a fost conceput. Unii dintre vorbitori au avansat rezerve privind supralicitarea efectelor scenice, și un anume retorism al expresiei.

De numeroase referiri, de analize întreprinse din diverse unghiuri de vedere, a beneficiat montarea semnată de Iulian Vișa cu **Negustătorul din Veneția**. Cele mai multe dintre opinii au vizat concepția regizorală nu suficient de clară, de unitară, paralelismul de stiluri, de modalități de abordare. S-a observat existența unor momente bine rezolvate, interesante ca propunere (în care se recunoaște personalitatea unui regizor de certă calitate), dar și excesul de efecte exterioare, de natură să îmbîcsească spectacolul, să deturneze uneori atenția de la ideile esențiale ale textului.

De la definirea ca melodramă „decentă", nu lipsită de calități în perimetrul genului, la aceea de fadă „bomboană fondantă", aprecierile referitoare la piesa lui Armen Zurabov **Două iubiri** au subliniat miza mică a textului dar, în acest context, realizarea unui spectacol clar, punînd în prim plan interpretarea actoricească.

Unanimi în a aprecia **Acești nebuni fătarnici**, în montarea lui Mircea Marin, ca o creație de relief în viața teatrală a țării, vorbitorii au remarcat lectura inteligentă și suplă a textului rigoarea construcției scenice, deplina stăpînire a materialului dramatic, densitatea fondului de idei regizorale. S-au făcut ample, adesea entuziaste referiri la contribuția actoricească, s-au produs interesante punctări teoretice pe marginea textului lui Mazilu. S-a exprimat, de asemenea, observația că partea a doua a spectacolului prezintă, totuși, o oarecare slăbire a tensiunii scenice.

Nădăjduim că și din această succintă consemnare se poate desprinde caracterul de oportunitate, de real interes pe care l-a avut întîlnirea de la Botoșani și, mai cu seamă, faptul că Teatrul „Mihai Eminescu" se află într-un moment pozitiv al existenței sale.

Cristina Dumitrescu

Scenă din premiera Acești nebuni fătarnici **de Teodor Mazilu (Botoșani, regia și scenografia Mircea Marin). În imagine : George Țoropoc (stinga), George Marin, Sebastian Comănici**

Un fel de „Roman sentimental" la Pitești

PIESA **Roman sentimental** de V. Konstantinov și B. Rațer a prilejuit o recentă premieră a teatrului piteștean. Un colectiv al teatrului, condus de regizorul TV Nae Cosmescu, a evoluat pe baza unui text care nedumerește din punctele de vedere ale opțiunii repertoriale și structurii dramatice.

Înfiriparea unei afecțiuni reciproce și tîrzii între Tatiana Andreevna și Vadim Petrovici se izbește de rezistența Oliei, fiica ei, și a lui Kirill, ginerele, interesați amîndoi de soarta vilei promise lor de Tatiana Andreevna. O vecină curioasă, Serafima Pavlovna, provoacă hazul prin simplă apariție, întrebări indiscrete, dorință de a-l capta pe Vadim Petrovici.

Piesa poate fi o comedie lirică dar nu este. Comicul, subțirel, fracționează traiectoriile lirice ale unor personaje în aceeași măsură în care fenomenul se întîmplă și invers. Intruziunea accidentală a lui Vadim Petrovici, văduv, în cvasi-recluziunea Tatianei Andreevna, văduvă și conservatoare a memoriei soțului, se produce firesc. El vopsește gardul vilei, o inițiază în jocul cu aruncatul inelelor la „punct fix", îi oferă nuferi, dînsa începe să iasă din recluziune spre stupefacția Oliei, a lui Kiril, și, mai ales, a Serafimei Pavlovna (opinia publică indignată).

Ion Focșa (Vadim Petrovici) și Ileana Focșa (Tatiana Andreevna) reușesc să concentreze urzeala uzată a piesei, oferind cîteva bune momente de spectacol. Actorii evoluează firesc, normal. Treptat ieșirea din reculegere a văduvei, alături de întîmplări provocate de blîndul văduv, sînt pretexte pentru comic în spectacol, dar și pentru instaurarea unei atmosfere de amurg biologic, autumnală (contribuie și căderea sugestivă a cîtorva frunze ruginii, precum și replica de început a unei scene : „Da, într-adevăr, s-a făcut seară."). Julieta Strîmbeanu-Weigel (Serafima Pavlovna) a cules aplauzele publicului dornic de comedie și de neprevăzut (destul de prognozabil, de altfel), Olia (Wilhelmina Câta) și Kirill (Ion Lupu) creează o pereche modernă și mondenă, ducînd o existență, studiată, de intelectuali, preocupați, însă, și de lucruri mai terestre. Mai apare, înspre final, și fiica lui Vadim Petrovici, Vera (Cristina Radu), care sporește suspiciunile celor doi soți în legătură cu soarta vilei.

Textul piesei nu surprinde nici prin desfășurarea mecanismului comic, nici prin lirismul unor stări afective. Este destul de anost, fapt care nu reclamă din partea regiei eforturi deosebite. Ele, de altfel, nici nu au fost depuse.

Marian Popescu

Premieră (evazivă) la Giurgiu

CEA dintîi premieră a stagiunii — **Corigenți la dragoste** de Cristian Munteanu — apare atît de tîrziu la Teatrul „Ion Vasilescu" date fiind împrejurările legate de mutarea la Giurgiu a instituției. Transcripția scenică realizată de regizorul Constantin Dinischiotu face coerentă drama monologată a unui veteran al șantierelor ce primește din cînd în cînd vizita „dublului" său, a unui alter-ego neiertător, impulsiv, deloc dispus la compromisuri, voce a lucidității și vigilenței morale. Piesa este, așadar, un lung **flash-back**, în desfășurarea căruia sînt chemate să acuze ori numai să asiste personaje din cele două medii traversate de erou : al familiei propriu-zise, și al șantieriștilor, a doua familie a maistrului. Este curios însă cum traiectoria aridă a vieții la mare tensiune, asprimea unei singurătăți observate și comentate de colegii de pe șantier primesc un pandant atît de comod și de neavenit în sentimentalitatea scenelor de familie.

Plauzibil în etajele sale sonore, spectacolul are ciudate sincope de stil, și chiar de gust ca imagine vizuală. De la o rigoare demnă de laudă, firul reprezentației scapă în amatorism, într-o soluție preferată de conformism, de grabă, de superficialitate, de, cum să zic, voința de a trece mai repede la altă scenă. Inadecvarea stilurilor de interpretare mărește prăpastia aparentă între cei doi eroi, tînărul Sandu (jucat de Doru Ana cu o impulsivitate ieșită adesea de sub control ori, dimpotrivă, lejer, ca într-o vacanță), și Iftode, bătrînul lup de mare, veteranul hăituit de singurătate, de fantasmele atîtor amintiri, căruia Ion Niciu îi conferă un profil credibil, o crispare, ce-i drept, cam monotonă dar în ton cu starea meditativă a ființei sale. Cîteva momente sînt remarcabile (schimbarea rolurilor între cei doi „poli" ai conștiinței protagonistului), dar ele nu ridică reprezentația, și e păcat, deoarece cîteva elemente păreau să propună într-adevăr un fapt artistic demn de interes. Cred că nici scenografia lui Vasile Rotaru nu poate fi absolvită de precaritatea soluțiilor. Cîteva spații există fără a juca, și în general emoția spectacolului, emoția artistică se sublimează anevoios. În rolul Liei, Cătălina Bârca e o prezență agreabilă dar de ce atît de cabotină în gesticulația ei de fetiță de la țară, asemănătoare mai degrabă unei păpuși stricate ?

Ioan Lazăr

Colocviu

● O dezbatere profesională vie, de real interes, a avut loc marți, 30 martie, în sala Teatrului Mic, cu participarea directorilor și președinților de sindicat de la teatrele dramatice și lirice din întreaga țară. Cuprinsă în seria de întîlniri prilejuite de acțiunea de reciclare organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și Uniunea Generală a Sindicatelor din România, dezbaterea a fost deschisă de Dobrița Țigărean, președinta Uniunii Sindicatelor din învățămînt, știință și cultură, și condusă, în continuare, de criticul de teatru Natalia Stancu. La discuții au fost prezente, de asemenea, Tamara Dobrin, vicepreședinta a C.C.E.S., și Dina Cocea, președintă A.T.M.

După cuvîntul rostit de directorul Teatrului Mic, Dinu Săraru — care s-a referit la experiența colectivului său, la preocupările și realizările diferitelor compartimente de activitate ale teatrului — numeroasele participări la discuție au pus în evidență probleme actuale ale muncii artistice, greutăți, reușite, încercări, proiecte în măsură să schițeze trăsăturile principale ale momentului pe care-l traversează în prezent viața teatrală a țării. De un spațiu amplu a beneficiat, de asemenea, în cursul dezbaterilor, analiza spectacolului **Maestrul și Margareta** al Teatrului Mic, pe care participanții avuseseră prilejul să-l vadă (sau să-l revadă) cu o seară înainte.

O valoroasă inițiativă

ESTE deosebit de interesant ciclul **Omenirea împotriva războiului** organizat la cinematograful „Capitol". O inițiativă valoroasă, căci e nevoie să fie reamintită mereu absurditatea și gravitatea oricărui război, pentru ca lumea să-și alunge spaimele, să se reîntoarcă la logică, rațiune și bun simț. Iată, printre filmele alese, s-a aflat și **Pentru țară și rege**, peliculă de o mare valoare artistică. E vorba de un tînăr de modestă condiție (interpret : Tom Courtnay) care se angajase în războiul din 1914. Angajat voluntar, noul soldat luptă conștiincios, ba chiar îndeplinește cîteva acte de merituoasă bravură. Dar încet-încet, vrînd să știe mai bine pentru ce și pentru cine luptă, descoperă, mereu mai precis, cît de odios e războiul. Se înfioară la gîndul că ucide, zilnic, o mulțime de oameni. Cînd a înțeles asta, calm, naiv, inocent și perfect cinstit, pleacă. Se întoarce acasă. Cuvîntul dezertare nici măcar nu-i trece prin minte. Voluntar a intrat, voluntar iese din război. Iată de ce nici nu se ferește, nici nu se ascunde. Este prins și judecat. Avocatul lui (Dirk Bogarde) nu invocă pentru a-l salva nebunia, disperarea născută din ororile frontului, ci frumosul adevăr, sentimentul sincer al cetățeanului britanic că își exercitase dreptul de a alege, de a-și exprima simplu și direct opiniile despre cele mai grave probleme ale țării sale. Iar eroul voia cu orice preț să nu mai ucidă. Că viața și-o va pierde ori și-o va petrece la pușcărie, puțin importă. Acolo, la închisoare, nu-l obligă nimeni să ucidă. Redevenit soldat, el ar fi trebuit să reînceapă să omoare. Asta, și numai asta, cere el deocamdată. Lucru perfect logic. Un om adevărat e capabil să facă orice numai să scape de obligația de a ucide pe alții. E o demonstrație simplă și clară, recompusă cu virtuozitate în imagini de regizorul Joseph Losey.

Un alt film din selecția prezentată, de cîteva luni încoace, în sala bucureșteană, e clădit tot pe trădare, tot pe dezertare, dar de o cu totul altă formă. În **Generalul della Rovere** (de Roberto Rossellini, cu De Sica protagonist), un bărbat de 40 de ani, plin de prestanță și ifos, bun de gură, trăiește din escrocherii, declarîndu-se salvator al celor arestați de ocupanții naziști. Dacă ia bani de la familiile celor arestați, este (zice el), pentru că neamțul important cu care el se „are bine" trebuie „uns". Bineînțeles, toată munca lui va fi de a se preface că „se are bine" cu cine trebuie. Șeful Gestapoului (extraordinarul actor Hans Messemer) află de asta. L-ar putea executa imediat pe escroc. Dar preferă, cu amenințări și promisiuni, să-i ierte, ba chiar să-l și răsplătească, pentru un timp scurt, cu un regim penitenciar regesc, dacă va accepta să fie arestat, sub numele generalului della Rovere, unul din conducătorii rezistenței antifasciste. În temniță, escrocul va trebui să afle numele și locul unde se ascund șefii rezistenței. Se întîmplă atunci ceva deosebit. Escrocul, trăind printre acele suflete curate de revoluționari, se molipsește. Ideile nobile sînt contagioase, iar pe de altă parte aventurierul e mîgulit de a se vedea adorat ca un idol. Și începe să creadă chiar și el că este acel erou de mitologie. Totuși ezită încă ; atunci, comandantul Gestapoului, ca să-l silească să redevină escrocul de odinioară, îl încadrează într-un grup de deținuți care trebuiau împușcați. „Ai un creion și hîrtie ?" — îl întreabă el pe neamț. Sprijinind foaia pe zidul temniței, el scrie : „Viva l'Italia" și se duce, ferm, către moarte. În momentul acela, el nu era militar (real sau fictiv), era altceva, foarte real : era revoluționar. Și cugetul revoluționar e capabil de orice minune.

Păcat că în această selecție de filme nu există și capodopera lui Monniceili, **La grande guerra** (copia din Arhivă era însă inutilizabilă). Exact aceeași problemă. Doi soldați, doi chiulangii (Vittorio Gassman și Alberto Sordi) riscă să fie împușcați dacă nu spun locul unde armata urma să atace. Bineînțeles, se hotărăsc să spună. Un ofițer inamic zice către un coleg : „Eram convins că n-o să spuie !" „Aș ! — îi răspunde celălalt. Te poți aștepta la orice murdărie de la o lepră, de la un gunoi de macaronar." Atunci, personajul interpretat de Gassman face un viraj de 180 de grade : renunță la propria-i viață și înfruntă cu demnitate plutonul de execuție (caz identic cu al lui Rovere). Asul chiulangiilor și trădătorilor, atunci cînd se înhamă la o treabă revoluționară, devine erou adevărat. Aceeași idee : războiul e ceva iremediabil absurd. Ca să-i combați stupiditatea, singura cale e elanul revoluționar.

Absurditatea inerentă războiului o găsim și în filmul lui Kramer : **Procesul de la Nürenberg.**

De altfel, toate filmele bune despre război au ca temă absurdul, incompatibilitatea dintre condiția umană și realitatea atroce a frontului, a luptelor nimicitoare. Absurditate de la care au pornit multe filme, care nu fac parte totuși din selecția prezentată, poate pentru că nu li s-a înțeles amara semnificație.

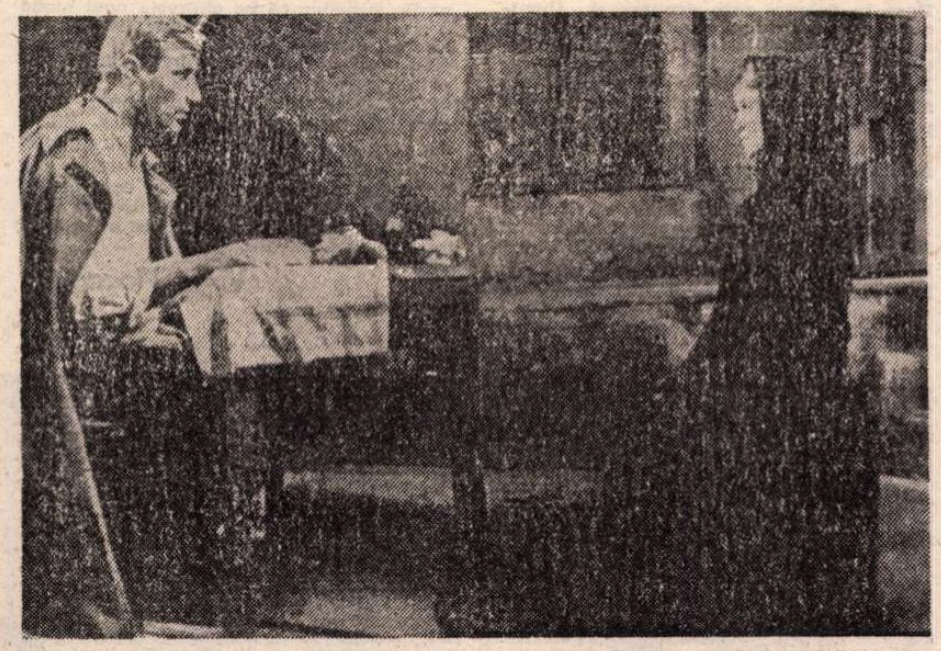
Semnalez și că remarcabila idee din filmul lui Losey se găsește și în ecranizarea după Liviu Rebreanu, realizată de scenaristul Titus Popovici și de regizorul Liviu Ciulei, **Pădurea spînzuraților.** Interesant de asemenea că filmul românesc și cel englez au fost realizate în aceeași perioadă.

D. I. Suchianu

Secvența

● Cinematografia românească își iubește vedetele : junii primi, ca și tinerele fermecătoare își prelungesc cariera ani la rînd ; reușita unui actor — într-un anume fel de rol — îl poartă automat către alte și alte partituri asemănătoare. Succesul, popularitatea ca și caldele aprecieri ale specialiștilor nu pălesc după o primă cădere, ci abia după o întreagă serie de eșecuri. Obișnuințele comode sînt menajate de o aparentă generozitate, astfel încît perioadele de eclipsă ale starurilor noastre urmează brusc, parcă fără motive, celor de glorie. Îmbătrînirea genului de filme care le-au adus celebritatea nu e sesizată, dispariția de pe genericele mai multor stagiuni nu e remarcată, deșit dacă au puterea să se impună din nou. Dar reapariția (într-un nou tip de peliculă sau numai într-o compoziție diferită de cele anterioare) e dificilă chiar și pentru talentele de excepție. În acest fenomen paradoxal stă, poate, închisă și una dintre explicațiile alurei monotone, permanentizate în prea numeroasele producții, fără pretenții, fără aspirații originale, realizate în studiourile noastre.

i. c.



Un moment de referință din istoria filmelor antirăzboinice : **Pădurea spînzuraților,** ecranizare după Liviu Rebreanu, realizată de scenaristul Titus Popovici și de regizorul Liviu Ciulei.

Cinema

FLASH-BACK

Arta la 20 de ani

■ ÎN cîteva rînduri Cinemateca a mai organizat programe de filme studențești, dar nici unul din ele n-a avut ambitusul amplu și caracterul definitoriu al prezentei retrospective. De-a lungul a trei săptămîni vor rula aici peste o sută de filme aparținînd foștilor studenți ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, toate produse în studioul propriu, de-a lungul anilor școlari sau la absolvire. Spectatorul dedat la capodopere va avea acum, practic, posibilitatea să cunoască debutul aspiranților la nemurire ce s-au perindat pe băncile acestui institut. Și, astfel, să compare înălțimea la care și-au pus atunci ștacheta cu saltul sau eșecul evoluțiilor ulterioare.

Ciudată artă aceasta făcută la douăzeci de ani ! Teribil de matură față de vîrsta pe care o reprezintă ; plină de ambiție, de seriozitate, de sobrietate. Uneori uiți că în spatele ei stă mai degrabă entuziasmul decît știința, imitația decît gîndirea proprie. Meticulozitatea, grija amănuntelor acoperă deobicei lipsa de personalitate, trăsneala juvenilă ține loc de idee artistică. Este o rupere dramatică de modele, un scrîșnet primordial, ca acela al sloiurilor care se desprind primăvara de maluri și pornesc să se miște. Și, uneori, în masa aceasta diformă, o simplă irizare este suficientă pentru a anunța talentul. Talentul pe care îl știm azi matur, consacrat, sau talentul care n-a mai sosit, pierind în duelurile eroice pe care a trebuit să le poarte pînă la platou, cu condiția birocratică a filmului sau cu propriile lui ezitări.

Am văzut multe lucruri pînă acum, și sîntem abia la mijlocul drumului. Filmulețe de o bobină sau chiar mai scurte, suficiente însă pentru a desemna iluzia unei clipe, certitudinea unei etape. Epopei griffithiene cu țărani în ilic, balade gen Dovjenco, satire buñueliene, evadări ca-n Bresson, eseuri zglobii, pilule inteligente, subiecte românești, documentare sofisticate. Foarte puține rateuri. Fiecare autor a dat tot ce conținea la ora aceea. Tot ce știa, tot ce văzuse în viață, tot ce admirase la alții. Fervoarea, dăruirea necondiționată, refuzul rețetei (a nu se confunda cu modelul), salvează însă originalitatea. Sala e plină de admiratori care rid la comedii sau tac monumental la drame, care fac galerie colegilor și chicotesc la lucruri numai de ei știute. Autorii de pe pînză sînt și în stal. Un magnetism tineresc sudează totul.

În final, uiți de fiecare dată relele și rămîi de fiecare dată cu ce-a fost mai bun. Și au fost multe bune. Sau poate ți s-a părut ? Dar chiar și această contaminare, în ipoteza că s-a produs, demonstrează, dacă mai e nevoie, că retrospectiva și-a atins scopul...

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Spre prim-plan

■ „Proba" reascultării sau revizionării este, pentru publicul radioteleviziunii, o operație cu nimic mai puțin incitantă decît cea a înregistrării noului. Cronicarul nu face excepție de la regulă. Avînd ochiul cîmpului exersat, el poate semnala mai prompt, în unele cazuri, forța de șoc a premierelor, semnificația inaugurării unui ciclu, originalitatea viziunii unor realizatori și, mai ales, felul cum toate acestea capătă relief sub orizontul programului săptămînal. În același timp, însă, rubricile stabile și reluările își exercită imponderabila lor atracție, destul de rar mărturisită în scris deși orele ce le sînt dedicate sînt numeroase. Iată un anume tip de transmisie (precum **Magazin duminical, Radioprogramul dimineții, Orele serii**) intrată în tradiția radioului : de-a lungul a mai multor ore, un sumar variat, bine reglat în funcție de preferințele ascultătorilor, alert ritmat (rubrici ample, scurte momente muzicale, fulgerătoare informații), evidențiind faptul „la zi" și comentînd pe larg evenimentul. Se simte din felul în care sînt alcătuite și prezentate emisiunile că autorii au nu numai o substanțială experiență, o impecabilă profesionalitate ci, în plus, formează o echipă în care contribuțiile sînt armonizate pentru a sluji un unic scop. Se simte că în studioul păzit de lumina ce însoțește înregistrarea se află niște oameni ce își iubesc meseria. Nu le cunosc chipul, le recunosc doar vocile, dar acea specială stare, febrilă și entuziasmantă, o știu din fierbintea încăpere a secretariatelor generale de redacție, acolo unde harta viitoarelor numere se colorează treptat, pe măsură ce materialele vin, sînt citite, triate, paginate, corectate, pentru ca numai peste cîteva zile să devină pagină de ziar sau de revistă. Viața secretă a publicațiilor își prelungește, uneori, ecourile în afară. Studiourile radiofonice sînt, în acest sens, mai reticente și, nu ca pe un premiu de consolare, propunem (a cita oară ?) ca, fie și pentru cîteva minute ale unei rubrici de actualități, echipa să ocupe locul pe care îl merită : un loc de primplan. Mă gîndeam la toate acestea ascultînd ultima ediție a **Magazinului duminical** unde familiaritatea bine temperată a lui Ion Ghițulescu răsuna în melodioasă rezonanță cu detașarea sentimentală a lui Bogdan Dorneanu. Iată oameni pe care îi cunoaștem doar prin ceea ce fac, sublimă carte de vizită mi se va spune deîndată, dar nu curiozitatea mărunță ci afectuoasa considerație ne îndeamnă să ne întrebăm asupra gîndurilor, proiectelor de viitor și regretelor celor ce au pătruns în casele noastre, de ani de zile, definitiv. Același lucru și în legătură cu remarcabilii autori de televiziune. Cine îi va lua, odată, un interviu lui Tudor Vornicu, țintuindu-l cu previzibile sau neașteptate întrebări, obligîndu-l să fie emoționat, fisticit sau, cum e deobicei, stăpîn pe situație ? Adolescența, poate chiar și tinerețea radioului și televiziunii sînt acoperite de timp. La vîrsta maturității, mînuind un limbaj specific și în continuă perfecționare, radioul și televiziunea au dreptul să se privească, cercetător și responsabil, pe sine.

Ioana Mălin

Retrospectivă mexicană

■ „Zilele filmului mexican", desfășurate între 30 martie și 4 aprilie, au fost întîmpinate cu o deosebită căldură de publicul bucureștean ; spectatori de cele mai felurite vîrste pătrundeau în sala „Studio", străbătînd holul împodobit cu fascinante „Amate" (înflorite multicolor, pe hîrtie din scoarță de copac, sub mîinile pictorilor populari), pentru a reîntîlni filme mai vechi, pentru a înțelege expansiunea cinematografiei mexicane care în anii '40—'50 domina ecranele tuturor țărilor de limbă spaniolă și, de asemenea, strălucea în palmaresele festivalurilor internaționale. Alăturînd **Maria Candelaria** (1943) și **Perla** (1946), pelicule premiate la Cannes și Veneția, de **Fata mexicană** (1948), de **Riul și moartea** (1954), de **Trandafirul alb** (1955), programul a cuprins cîteva din reperele definitorii, pînă nu demult, pentru istoria latino-americană a artei a șaptea. Căci în egală măsură sînt importante pentru caracterizarea epocii și grupajul de filme aparținînd prolificului regizor Emilio Fernandez **(Maria Candelaria, Perla, Fata mexicană)**, și antologia din creația operatorului Gabriel Figueroa (colaborator fidel al lui Fernandez, dar și al lui Roberto Gavaldon, realizatorul **Trandafirului alb)**, și semnalarea prezenței în spațiul cultural mexican a cineastului spaniol Louis Buñuel **(Riul și moartea).**

În impresionante compoziții, reflexele luminii precum și umbrele dense ale înserării transformă rînd pe rînd apele rîurilor maiestuoase și valurile mării, pămîntul și cerul în adevăratele personaje ale imaginilor semnate de celebrul Gabriel Figueroa. Peliculele produse de studioul mexican în deceniile cinci și șase aspiră să preia marile tradiții plastice autohtone. Poveștile de iubire își stilizează detaliile, supunîndu-se codurilor strămoșești ale onoarei (în **Maria Candelaria,** ca și în **Riul și moartea)** ; iar tragismul sărăciei și ignoranței (în **Perla),** victoria în dramatica luptă pentru apărarea purității sentimentelor (în **Fata mexicană)** sau pentru recunoașterea demnității naționale (în **Trandafirul alb)** tind să dobîndească dimensiuni monumentale. Gesturile neînsemnate capătă neîncetat amploare, evenimentele cotidiene își caută mereu expresivitatea statuară. Din curgerea lentă a narațiunilor cinematografice se decupează deseori momente cu rezonanță simbolică : doi inamici poartă pe umeri un sicriu (în **Riul și moartea),** drumul bărcii încărcate cu flori e cu violență întrerupt (în **Maria Candelaria),** o lupă deformează chipurile omenești (în **Perla),** o erupție petroliferă maculează petalele florilor (în **Trandafirul alb),** un lung dialog poetic are loc între eroul reîntors în satul natal și casa părintească **(Fata mexicană).** Doar în fundalul acțiunii propriu-zise pulsează, întotdeauna sub semnul pitorescului etnografic, mișcarea ; obiceiuri străvechi, lupte de cocoși și întreceri călare, dansuri și cîntece acompaniate de chitare, procesiuni carnavalești ori cortegii funerare apar în fiecare dintre cele cinci lung-metraje proiectate săptămîna trecută. Prin acest bogat itinerar spectacular, prin pledoariile morale, rostite senin — dincolo de atît de variatele întîmplări, orînduite patetic — ori prin vestitele staruri de odinioară — Dolores del Rio, Pedro Armendariz, Maria Felix —, retrospectiva oferită de „Zilele filmului mexican" a reliefat încă o dată puterea de atracție a peliculelor marcate de scurgerea timpului.

Ioana Creangă

Plastica

Jurnalul galeriilor

„CUPOLA" — Iași

■ REMARCAT ca o prezență distinctă, personală, și în recenta expoziție cu valoare integratoare **Acuarela ieșeană**, pictorul **Val Gheorghiu** își configurează astfel inaderența la ceea ce numim indeobște, cu o sintagmă pe cît de tentantă pe atît de inexactă, **Școala ieșeană de pictură.** Sau, mai corect spus, detașarea sa programatică de principalul atribut al artelor moldave de azi, confundat și limitat mai întotdeauna la expresia în registru liric. Să recunoaștem, conceptul însuși nu mai acoperă o realitate estetică nemijlocită, fiind acceptat doar ca un efect de inerție al criticii la o clasificare cumva tradițională.

De această dată (expoziția **Copacul**, galeria Cupola din Iași), Val Gheorghiu își apropie natura dintr-o perspectivă nu atît polemică, cît scrutătoare. Nu pitorescul aparent și spectaculos îl interesează pe artist, ci imprevizibilul mișcării și reducției formelor. Efectele plastice sînt dintre cele mai interesante și validează afirmația lui Ingres: „Desenul e probitatea artei". Pictorul intenționează o monografie sui generis a unui semn: copacul. Plasticitatea propriu-zisă a acestuia, relevată simultan de arabescul liniilor ori eleganta elansare a formei decis conturate în spațiu, este pretextul elaborării unor caligrame discrete, autentice fulguratii grafice. Aspectul interogativ invocat se vădește în spiritul de selecție și reprezentare al formelor corelat cu necesitatea exprimării sugestive. Limbajul pictorului, sincopat din dorința transcrierii impresiei imediate, fără a exclude fluența la nivelul tensiunii emoționale, amplifică și nuanțează calitatea sugestiilor. Desenul urmează trasee coincidente: pe de o parte linia angulară, ritmată puternic, pe de alta volutele surprinzătoare ale conturului. Subtilitatea relațiilor formale și ingeniozitatea traiectului amintesc desenele lui Pallady, rafinatele sale evocări ieșene.

Val Gheorghiu e un comentator rafinat al spațiului conceput ca un prim plan continuu. Contactul cu peisajul e atît de direct încît proiecția în sensibil a acestuia conține atributele unui veritabil portret. Animismul imaginii determină amplitudinea și acuratețea desenului în registru simbolic. Iconicitatea subliniază relația liminară cu realul, eșafodajul constructiv al fanteziei grafice. Uneori descris, alteori compus, motivul plastic sfîrșește întotdeauna prin **a fi exprimat.** Coeficientul de verosimilitate este dependent de subtilitatea interpretării. Dialogul cu natura relevă autonomia și, în același timp, interdeterminările părților, tulburătoarea lor complementaritate. În valorile expresive ale semnului plastic, artistul identifică stări, sentimente etc. dar ele constituie nu scopul, ci efectul particular al viziunii. **Arini, Sălcii, Lăstăriș, Garduri, Casă și copac, La Repedea, La Bucium, Ambițioșii, La conu Mihai, Copac și căpițe** ș.a. definesc marca stilistică a demersului artistic actual, în fapt un subtil exercițiu în registrele alb-negrului, pasaj sugestiv spre culoare.

Valentin Ciucă

„Artind" — „Căminul Artei"

■ Galeria „Artind" din București, agrementată și de pitorescul „Curții sticlarilor", propune, prin expozițiile ce se succed cu rapiditate demnă de invidiat, o permanentă punere în contact cu noutățile din domeniul sticlei și ceramicii fine, invitînd implicit la dialog și testare concretă. Actiune demnă de stimă și simptomatică, mai ales din perspectiva ameliorării permanente a produselor și, inerent, a gustului public incitat la o reformulare activă a spațiului ambiental.

După un grupaj al produselor realizate de creatorii de la „Iris" Cluj-Napoca, unde serializarea atinge subtilitățile de formă și decor specifice unicatului, datorită unui colectiv format din **A. Ailincăi, A. Antik, M. Chira, Ileana Crăciun, Emilia Drăgan-Chirilă, St. Idiceanu-Máthé, I. Hnat, Em. Jiboteanu, A. Komáromi, Gloria Pintea, Rodica Prundariu, I. Sabău și H. Sîrbu,** două creatoare de la „Întreprinderea de sticlărie" Avrig compun o etalare inteligent echilibrată. Pornind de la ceea ce poate fi numit „stilul clasic" al sticlăriei funcționale, **Maria Ciocoi** operează intervenții de real bun gust, fără a pierde sensul utilității finale, mai ales în domeniul formelor și al coloritului. Aici gama posibilităților atinge virtuozitatea, interferînd tehnicitatea remarcabilă cu subtilitatea și eleganța, orientîndu-se mai ales către obiectele tradiționale ale cotidianului : servicii, fructiere, seturi polifuncționale. Puse în valoare prin grupare și iluminare, cu un format ergonomic și estetic, aceste propuneri atestă o clară și distinctă gîndire formativă în sensul serializării și al frumuseții adiacente, fără ostentație și cu o discreție ce se impune prin stil. Mai libere față de canoane, unele din propunerile **Elenei Graure-Tămâian** au aerul unicatului, deși producerea lor se realizează industrial, ceea ce le recomandă, implicit, pentru seria mică. Fantezia nu părăsește spațiul realist al funcționalului decît în cîteva situații, cazuri în care obiectele — sau mai corect, formele — devin elemente ambientale ce pot agrementa, cu subtile intruziuni, un interior modern. Artista dovedește aceeași solidă profesionalitate și cunoaștere a posibilităților materialului manipulat.

Propunerile prezentate de cele două artiste sînt primite cu entuziasm, cea mai bună dovadă constituind-o faptul că, dacă produsele ar fi avut prețuri omologate — lucru firesc, credem noi — s-ar fi vîndut în primele zile.

■ LA „Căminul Artei" (etaj), altfel de design, de data aceasta **vestimentar.** Un grup de artiști propune o gamă derutantă de posibilități existente la ora aceasta pentru a părăsi banalitatea seriei industriale, interferind stiluri, materiale și tendințe după o formulă eclectică în interiorul căreia oricine își poate găsi costumația dorită. Cu o condiție : să accepte excentricitatea ca pe o posibilă soluție vestimentară, situație concretă ce restringe aprioric șansele sociale ale propunerilor etalate. Indubitabil, bunul gust primează, mai ales la nivelul cromaticii și al combinațiilor, nici o tehnică și nici un material nu se dovedesc inapte de colaborare, dar domină senzația că piesele nu sînt numai unice ca model ci și ca utilizare, putînd fi îmbrăcate doar o dată, de două ori cel mult, la ocazii, în cercuri restrînse și mitridadizate la insolit. Între stilul „retro" ce coboară în evul mediu bizantin sau occidental, refăcînd și „stilul 1900" sau moda „tango", și costumele „comando" sau „Star Wars" există un liant, acela al efemerului frivol ce ne face să acceptăm colajele sau contaminările stilistice ca pe expresia unei mode ce reflectă climatul unui moment. Iar alăturarea, atent regizată dealtfel și atrăgînd prin contrapunct, oferă soluția generală prin particular, sesizînd dorința contemporană de a ieși din linie prin ceva, fie aceasta și vestimentația. Lucru de care par conștiente și manechinele, aurii aparitii metafizice, detașate de funcție și parcă desprinse de concretețea realității, poate datorită influenței abstracte a modelelor pe care le avansează cu o gestică rituală.

Virgil Mocanu

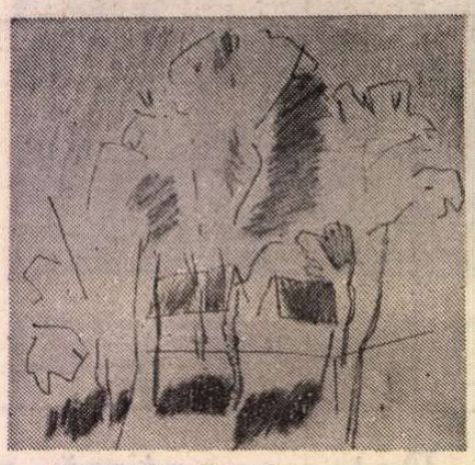
Casa de cultură „Fr. Schiller"

■ ATRASĂ cu predilecție de frumusețea mereu proaspătă a naturii, al cărei elan vital se convertește, primăvara, în spectaculoase explozii vegetale, iar spre toamnă ne uimește cu diversitatea nuanțelor ei aurii, **Felicia Chințoiu** picteză mai ales peisaje cu grupuri de pomi viguros construiți, cărora le conferă virtuți monumentale, aducîndu-i uneori în prim-plan, încît coroanele lor acoperă triumfal cerul. O lumină potolită, blajină, invitînd la calmă melancolie, iradiază din culorile lor delicate, șăgalnice, pirguite de lungile zile însorite ale verii. Nu simpla consemnare urmărește aici artista, ci redarea unei stări afective, surprinderea emoției încercate, care se imprimă în imagine, comunicîndu-se astfel și privitorului. Calmul și măreția lumii vegetale, contemplată cu un sentiment liric, ne sînt sugerate cu mijloace expresive, pe o linie tradițională.

Din albul decor de basm al iernilor sale, cu căsuțe ce parcă hibernează sub puful zăpezii ce le învăluie ocrotitor, se desprinde o atmosferă nostalgică, bacoviană. Ca și din peisajele de un pitoresc mizer, înfățișînd periferia de altădată, cu ulițele ei sărăcăcioase, cu pomi desfrunziți profilîndu-se stingher pe un cer cenușiu, în care prezența umanului se face adînc simțită, sugerîndu-ne tristețea unor destine ce s-au consumat resemnate dincolo de zidurile caselor bătrîne, obosite de vremea ce a trecut peste ele neiertătoare.

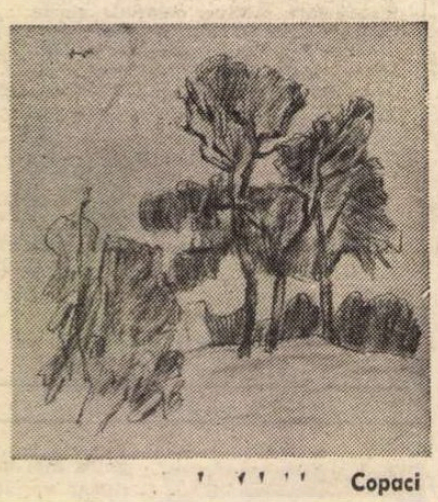
Mai exuberantă cromatic în tablourile cu flori, pictorița își strunește și aici elanurile, rămînînd la o paletă sobră, echilibrată, sub care detectăm delicata poezie a naturii, cultivată cu o evidentă sensibilitate.

Marin Mihalache



VAL GHEORGHIU : **Cabane în Bucium**

Arini



Copaci

Premiile A.T.M.

(Acordate de Colegiul criticilor muzicali, pe anul 1981)

— Dirijorului **FLORENTIN MIHAESCU,** pentru deosebita activitate concertistică, pentru promovarea valorilor literaturii muzicale românești, la pupitrul corului Filarmonicii din Cluj-Napoca.

— Tînărului pianist **VINICIU MOROIANU,** pentru remarcabila interpretare a Sonatei a III-a în re major de George Enescu.

— Mezzo-sopranei **ADINA IURAȘCU,** pentru excepționala participare la interpretarea operei **Oedip** de George Enescu.

— Tînărului violoncelist **ATTILA SZEKELY,** pentru deosebită ținută interpretativă în cadrul manifestărilor organizate sub auspiciile Festivalului național „Cîntarea României" de către Colegiul criticilor muzicali.

— Grupului de dans **CONTEMP,** condus de Adina Cezar, coregraf Sergiu Anghel, pentru împlinirea și lansarea unui stil nou expresiv, în arta noastră coregrafică.

— Ansamblului instrumental **„HYPERION",** condus de compozitorul Iancu Dumitrescu, pentru deosebita activitate concertistică, pentru promovarea valorilor literaturii muzicale românești contemporane.

— Criticului muzical **LUMINIȚA VARTOLOMEI,** pentru valoarea criticii muzicale, pentru contribuția adusă la împlinirea unor manifestări de înaltă clasă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României"

— Compozitorului și criticului **COSTIN CAZABAN,** pentru valoarea criticii muzicale, pentru contribuția adusă la împlinirea unor manifestări de înaltă clasă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României".

— **ȘTEFAN CĂRĂPÂNCEANU** — diplomă de onoare.

Muzica

Tineri compozitori

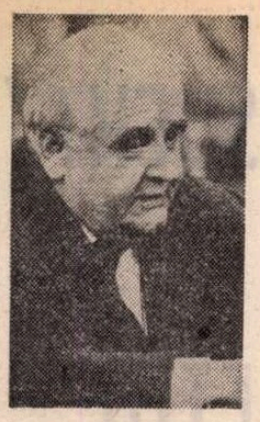
INIȚIATIVĂ a Uniunii Compozitorilor și a Filarmonicii „G. Enescu", concertul recent de la sala Dalles, avînd în program lucrări de tineri compozitori din Iași, Cluj-Napoca și București, a fost întîmpinat cu interes de un public venit să cunoască preocupările unor centre muzicale de prestigiu. Întîlnirea a fost și n-a fost edificatoare : nu se pot aprecia roadele unor școli componistice importante prin manifestări răzlețe, fie și reușite — cazul concertului despre care scriem.

Sonata pentru pian a ieșeanului Cristian Misievici, corect interpretată de Mihaela Constantin, aduce în tiparele genului (înțelese mai mult în ceea ce privește contrastele obligatorii, diferențele tematice specifice), o muzică sacadată, picurată sonor parcă. Este o partitură păstrînd mereu o aceeași moderată amplitudine expresivă, partitură plecînd de la cîteva interesante idei din care se înalță însă o construcție muzicală mai joasă decît înălțimea spre care a fost inițial propulsată de fantezia „primului avînt". Lucrarea ieșeanului Viorel Munteanu **Ipostaze pentru clarinet și pian** (interpreți Dumitru Sîpcu și Mieluța Blaj) cunoaște un singur sens, în același timp ascendent și grăbitor într-o desfășurare alăturînd deopotrivă pasaje nesemnificative sonor și întorsături melodice accentuate. Inegalitățile sînt însă subtil ordonate, punctele de concentrare sonoră maximă se string și se orientează vădit spre bara finală, reliefurile în intonație sînt interesant ascuțite aproape de sfîrșit (remarcăm aici un excelent solo de clarinet) pregătind astfel un final care sună însă nestrălucitor, nespecific, evitînd cu măiestrie orice nedorite sublinieri exterioare.

„Destinderi", patru lieduri pe versuri de Nicolae Labiș a clujeanului Joszef Hencz este o partitură de accentuat colorit expresionist, lăsînd impresia că s-ar lovi, cu vană insistență, de inevitabile margini ale limbajului muzical. Fără discuție, efectul este de rafinament și interes. Partitura, inegal scrisă, îmbină un acompaniament trasat în linii groase, în blocuri sonore mereu la fel, nediversificate pianistic, cu o știmă pentru bas (excelent Bogdan Pancu, inspirat acompaniat de Dan Atanasiu) abundînd în salturi largi, îngrămădiri de intervale disonante, melodică scrisă, simulînd dezordinea cu rafinament, pentru un text ce-și ascunde cu nespusă artă simetriile. Complet diferită de piesa colegului clujean, **Monocromie pentru două flaute și bandă magnetică** a talentatului Adrian Pop, lucrare de discreție și rafinament, alătură două pelicule sonore de redusă, nesemnificativă amplitudine ; mai plastic spus, suprapune parcă două benzi de frecvențe astfel potrivite încît rezultanta suprapunerii lor să se apropie de zero. Cu alte cuvinte, nespectaculoase sînt elementele alcătuitoare ale întregului ; întregul însă se prezintă mai șters, mai fără relief — platitudine regizată cu multă finețe — decît orice însumare banală, automată, nesemnificativă. Aici stă, credem, farmecul unei muzici ocolind dimensiunile (și posibilitățile periculoase) ale spectacularului pentru a adînci fructuos posibilitățti atît de la îndemînă și, totuși, atît de departe. Servită în concert de o interpretare de excepție (Nicolae Maxim și Virgil Frîncu), **Monocromie** este o piesă valoroasă.

Față de puținătatea muzicii ascultate, considerațiile pe marginea înfiripărilor creatoare alunecă repede pe un teren nesigur. Înzestrările deosebite se văd însă detașat ; trebuie remarcat aici că nivelul la care se face cernerea este, din fericire, foarte ridicat. Astfel, mult deasupra acelui „prag de deosebire" se plasează **Lumini și umbre** din ciclul vocal-simfonic-cameral **Mozaic** semnat de Ulpiu Vlad. Varianta auzită în interpretarea de finețe și rigurozitate a octetului instrumental condus de Dorel Pașcu-Rădulescu aparține evident aceleiași lumi de discret lirism prezente în paginile partiturii-rezervor a ciclului. Remarcabil este aici faptul că posibilele variante-decupări suportă notabile devieri în ceea ce privește expresia. Devieri însă pînă la o limită. Piesa sună sensibil diferit în funcție de componența instrumentală, de interpreți chiar ; indiferent însă de combinatoriile instrumentale, muzica va trăi în primul rînd în planul expresivității nemijlocite, al exprimării imperative a unui sine debordînd de nobilă muzicalitate. E o lucrare de maturitate, o muzică de convingătoare sinceritate. Același univers de lumină difuză, de discretă pendulare pe nivele învecinate, univers colorat însă cu oarecare maliție, cu subterană aciditate, cercetează **Satya pentru fagot** de Violeta Dinescu-Lucaci. Piesa construiește o largă cantilenă, o desfășurare melodică susținută cu aceeași continuă bogăție de fantezie ; am ascultat-o într-o interpretare de excepție realizată de Miltiade Nenoiu, interpretare înclinînd în aceeași măsură spre cuprinderea largilor suprafețe arhitecturale și spre „ornamentarea" detaliului cu o încărcătură de expresie fericit legată de fiecare fragment al partiturii.

Viorel Cretu



Miroslav Krleža

NĂSCUT în aceeași zi cu Maiakovski, 7 iulie 1893, însuflețit și el de idei revoluționare, poet profet al marilor evenimente, Miroslav Krleža a murit în plină glorie la 29 decembrie 1981, o prezență vie în ambianța literară iugoslavă și a lumii. Personalitatea sa a fost resimțită deopotrivă în literatura, cultura și viața politică a țării. Poet, prozator, eseist, om de știință, redactor întemeietor de reviste, polemist redutabil, Krleža a realizat numeroase proiecte în lunga sa viață. Lista impresionantă a cărților sale începe cu **Pan**, un volum de poezii publicat în 1917 în regie proprie ; încă de acum poezia lui este un dramatic dialog cu timpul, cum îi plăcea să spună, un curent de energie a lumii. Baladele lui **Petrich Kerempuh** (1936), opera sa poetică de vîrf, vine să confirme în conștiința contemporanilor o viziune grandioasă a istoriei croate. Virulente, aceste balade îmbracă fluxul debordant al unor extraordinare combinații lexicale, versul este liber, bogat și dinamic, suscitînd eternul și imuabilul, suferința și amărăciunea ; dialectica eului cu lumea reală creează o adevărată **imago mundi**. De numele lui Krleža se leagă cele mai importante împliniri ale teatrului croat și iugoslav. Dušan Matić spunea că Miroslav Krleža a avut nu numai cea mai valoroasă și hotărîtoare contribuție la dezvoltarea scenei naționale, ci a fost și un veritabil animator și inspirator al expresiei scenice. Cele mai bune lucrări dramatice sînt : **În lagăr, Golgota**, dominate de spaima războiului, **În agonie, Domnii Glembay, Leda**, cu imaginea unei societăți și a unei lumi în prăbușire și drama filosofică **Aretei**, cheia de boltă a teatrului iugoslav. La fel de importante sînt scrierile sale epice : **Întoarcerea lui Filip Latinovicz, La hotarele rațiunii, Banchet în Blitva, Flamuri**. În ele istoria și politica, timpul și spațiul definesc un univers ce stă mărturie aparteneței scriitorului la realitatea națională. Aspră și violentă, proza lui Krleža ne dezvăluie un exponent al timpului care, la rîndu-i, este reprezentativ pentru o existență umană magică și fabuloasă. Polemistul Krleža din scrieri precum **Antibarbarus dialectic** sau **Descotocirea mea cu ei** a avut o mare influență. În sfîrșit, enciclopedistul Krleža a contribuit mult la așezarea bazelor culturii iugoslave. Krleža a scris mereu la o singură carte, o carte-lume, dar nu mai puțin iugoslavă.

Redăm cîteva din poemele sale reprezentative.

P. C.

Noaptea în provincie

Ciinii latră iar caravana trece
Vechi proverb arab

Oare de ce să latre ciinii în nopțile noastre întunecate ?
De-a lung de drum răsună oare pasul vreunui străin necunoscut,
sau în întunerie s-aude urletul de lup ?
O clipă e tăcere : liniștea a înghițit toate sunetele
în vreme ce se prelinge rece scrîșnetul lanțului de ciine.
în depărtare o lumină îți face tăcut cu ochiul.

Tăcere surdă. Și iarăși reîncepe lătratul.
Ciinii latră. Cu furie latră, nesăbuit și ca nerozii,
prostește latră ciinii, singeros și zănatec,
la tot ce e-n mișcare, la felinare, umbre, glasuri,
la lună, presimțiri și necunoscuți.

ciinește latră ciinii, cîntece ciinești, zălude,
ciinii latră nopți și nopți întunecate și răscolite de vînt,
iar aceste cîntece sînt ciinești de sterpe și grele de blesteme.

O, sobor ciinesc, tu latri iar caravana trece,
și s-aude zornăit de hamuri și tropot de copite și zuruit de roți
Zadarnic îți e lătrătura, cumplit vărsîndu-și fierea către trecători,
toți trec și se petrec, iar tu rămîi în lanț o umbră oarbă
destinul așteptîndu-ți, să crape cu tine sub gardul ciinesc.

Cîntec de toamnă

Un Oarecine fără nume a adus toamna
în Odaia dinspre Miazănoapte.
O, acum,
cînd totul e numai culoare, recoltă și parfum de vin,
și cînd s-aude cîntecul Lucrurilor și-al Orătăniilor,
și cînd morții își țipă dorul în cimitire,
un Oarecine fără nume a adus toamna
pe-un blid de-argint
în odaie :
struguri și pere, mere și smochine.
Iar afară fumegă băltoace de suc solar
și s-aude prin fereastră
cum în mătasea zilei
cîntă din depărtare o femeie

Și păsările ciripesc.

Resemnare

O, acum, la miezul nopții, în durerile de moarte,
aflu
că am tînjit o întreagă zi moartă după muzică !
Dar n-a cîntat muzica, muzica nu există.
Toate lucrurile albe se sting ca licuricii în august,
iar femeile trec prin sufletul deschis
aidoma umbrelor prin cristalele sălii
și rămîne întunericul stingher.
Iar oamenii
cu care am băut vin și am mîncat pîine albă,
cu care am vegheat multe nopți
nu mai există :
au căzut undeva în galbenul fildeș.
Dar, iată : noi dăinuim încă,
scriem poeme, scrisori, condamnări la moarte și facem socoteli
și pe toate le așezăm în cărți
iar cărțile își întind foile albe
căzînd în sufletul omului precum obositele păsări.

Vorba este mama faptei

Vorba este o născătoare de uriași,
nervii ei gem, iar pîntecele plin de singe se destramă,
prin vorbă e străpunsă a lucrurilor axă.
Vorba-i o născătoare de uriași
și Faptă,
acest titan preasingeros
e-al tăcutei vorbe mult fecior.
Colos de-o gigantică Faptă
ce destramă vulcanica întunecime
și stelele le mișcă aidoma zarurilor pe-o tipsie,
fapta aceasta fiu al vorbei este,
al tăcutei și dureroasei Vorbe, al femeii gravide
stînd să nască în amurgul dureros gemînd.

Vinerea mare a anului una mie nouă sute nouăsprezece

În memoria lui Karl Liebknecht

O, Matahală Decapitată, blestemat fie-ți numele,
în vecii vecilor !
Cuiele singeroase iarăși fac puroaie pe mîini,
iar toba beznei cîntă un cîntec lugubru.
Pasăre-răuvestitoare, bufniță oarbă.
O, Matahală Decapitată, blestemat fie-ți numele,
în vecii vecilor !
În lupta cu turma de zei mincinoși și nedrepți
a căzut Fiul Omului.
Un circ și-a implîntat martiric crucile sale
din leproasa Iudee în imperialul Berlin.

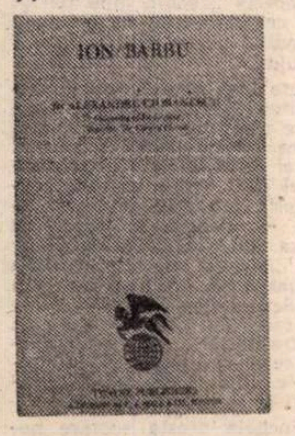
La lumina singeroasă a lămpilor jandarmeriei,
ce poate face omul croat ?
El înghite lacrimi croate.
Sare amară și sărată.
Fi-va oare idealul alb, disprețuit, scuipat, gol și răstignit de-a pururi ?
La lumina singeroasă a lămpilor jandarmeriei,
ce poate face omul croat
la Vinerea Mare a Europei ?
Cînd Fiul Omului e schingiuit iar rănile lui sînt incendiate și jupuite,
cînd deasupra capului îi toarnă blesteme și piatră și gloanțe,
la Vinerea Mare, nouroasă și neagră a Europei,
cînd se cutremură însîngeratul glob pămîntesc
de la Pekin pînă la Roma, din Transvaal pînă-n Kremlin,
omul croat aprinde făcliile de îngropăciune
și cîntă jalnice cîntece :
a mai căzut un cap ca o sămînță singeroasă.
Pe catargul cel mare a fost pironit amiralul.
Ah ! Nu face nimic. Se crapă zorile. Internaționala.

Prezentare și traducere de
Petru Cîrdu

În editura „Twayne Publishers", Boston, 1981

Alexandru Ciorănescu:

„Ion Barbu"



DUPĂ o solidă și echilibrată monografie Alecsandri, apărută în 1973 în cunoscuta colecție americană „Twayne's World Author Series", Alexandru Ciorănescu, comparatist de notorietate mondială, profesor la Universitatea din La Laguna, revine cu o nouă carte dedicată unui autor român sub copertele aceleiași serii : **Ion Barbu** („unul din cei mai mari poeți români ai acestui secol, poate cel mai mare dintre toți", cum îl prezintă cititorului străin), alegere nu întru totul surprinzătoare dacă ne gîndim că Moréas, căruia Ciorănescu îi consacrase în tinerețe un dens studiu și o traducere, a fost și unul din preferații poetului.

Cartea, operă a unui învățat și rafinat iubitor de poezie, discută viața și opera lui Barbu urmărind genetic, odată cu anii de formare ai poetului, cultura, preferințele și universul său de relații, și posibilele sale raporturi cu literatura universală, cu filosofia și istoria științei, nu pentru a căuta „surse", cum s-ar putea crede, ci pentru a-l plasa pe acest mare poet („adevărat model al scriitorului care citește, saturat de lectură", făcînd parte din familia lui Borges și Ezra Pound „pentru care cărțile sînt izvor al realității") în contextul său intelectual firesc. De aici marele interes și marea valoare, pentru discuția care urmează, a primului capitol, biografic **(The Poet's Life)**, și mai ales a următoarelor două. Unul este consacrat relațiilor dintre cele două mari pasiuni care l-au stăpînit, matematica și poezia, și care nu se suprapun — zice autorul — cum se crede îndeobște, ci își succed una alteia, „alternare care nu duce la un amestec" : poetul îl consultă pe matematician, „dar nu-și împrumută uneltele, căci fiecare știe ce vrea" (în altă parte: „tehnica matematicianului nu e direct folositoare poetului ; ea e un reziduu mental care dă formă colaborării poetului cu propriul său material") ; celălalt, al treilea capitol **(The Literary Experience)**, analizează cultura sa literară, stabilindu-i nu numai lecturile, dar și familia de spirite înrudite, precum și rolul important jucat de folclor în formația sa adolescentină, „un sediment... peste care depunerile ulterioare de cultură s-au așternut fără să-l distrugă".

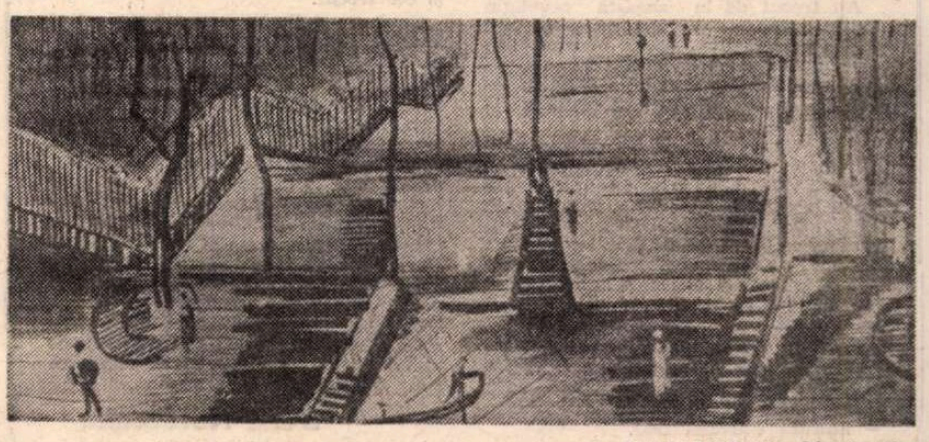
Autorul este pus adesea în situația de a observa și smulge, pe rînd, vălurile pe care poetului îi plăcea să le arunce între el și lume prin declarații ambigui, teribiliste sau de-a dreptul neadevărate ; nici lipsa de receptivitate pentru muzică, nici repulsia pentru altă literatură decît cea a Agathei Christie, nici ezitarea, în pragul liceului, între studiile reale și cele umaniste, nici atîtea altele nu sînt, arată biograful, decît legende, modalități de încifrare ale unui adevăr care poate fi totuși dedus, și, mai mult, interpretat.

Fără să se iluzioneze că portretul său n-ar conține și „o parte desenată din imaginație", Al. Ciorănescu trasează, prin aproximații succesive, profilul moral și spiritual al poetului, reînviind sub raport intelectual personalitatea sa complexă pentru a putea sugera, pe această bază relativ omogenă, un model al interpretării poeziei sale, nu definitiv (căci poezia lui Barbu acceptă „nu una, nu două, ci un mare număr de explicații"), ci plauzibil și, mai mult decît atît: stimulator. În acest complicat și pasionant proces de reconstituire a universului intelectual al poetului se restituie, cu dreptate cred, rolul mai important decît s-a arătat pînă acum al folclorului („prima sa lectură") și al lecturii lui Nietzsche, în special a celebrei sale **Die Geburt der Tragödie**, ambele completîndu-se în descoperirea unui sens dramatic, neliniștitor, dar și proteic, pitoresc, al existenței („cu Barbu, zice undeva autorul, orice lucru e complicat"). Rezumată, implicit schematizată, formula înțelegerii operei lui Barbu — deci calea de acces către ea, nu însăși formula ei unică, dacă ar exista așa ceva — ar fi că „jumătate din ea se explică prin Nietzsche și prin folclor, iar cealaltă jumătate poate fi explicată prin lecturile... din Poe și Valéry".

Întreaga sa operă poetică, prefigurată mai mult sau mai puțin în **După melci**, face obiectul discuției în alte trei capitole, structurate aproximativ după cele trei etape tradițional recunoscute de critică, nu neapărat cronologic, ci tematic: **Ciclul marii treceri** (de inspirație dionisiacă, nu fără reminiscențe simboliste, în general poezia de început), **Ciclul descompunerii** (corespunzînd, în principiu, poeziei balcanice) și ciclul existențelor **increate** (care include poemele ermetice : **Oul dogmatic, Uvedenrode** ș.a., în care „spațiul poetic nu e un peisaj văzut frontal, ci rezultatul unei operații : gîndirea poetică e o existență posibilă într-un univers paralel, așa cum muntele văzut în apă este un joc secund care există doar prin operațiunea care îl reflectă"). Sugestivă și seducătoare expoziție a unei ipostaze globale asupra poeziei lui Barbu, această parte, aducînd numeroase idei noi și profitînd de toată bibliografia critică a subiectului, excelent stăpînită, își ascunde în general căile de acces, prezentînd rezultatul meditației autorului asupra versului, nu meditația însăși ; de aici și cantitatea incredibil de mică de citate, de exemple de text oferite cititorului, dar și din dificultatea traducerii probabil, care ar fi putut însă verifica ipotezele de lucru ale autorului.

Oricum, o carte importantă, posedînd o comunicativă tensiune a dezbaterii, fertilă și generoasă în idei, care prezintă în chipul cel mai potrivit cititorului străin figura și opera unui mare poet român, împreună cu ansamblul semnificativ al problemelor literaturii noastre din vremea lui ; o carte a cărei traducere în românește (după aceea a cărții despre baroc, din 1980) se impune, nu numai pentru a adăugi exegezei lui Barbu o operă fundamentală, ci și pentru a restitui culturii noastre, măcar în parte, opera unui savant care îi aparține.

Mircea Anghelescu



C. CALAFATEANU : **Montmartre**

De docta ignorantia

SE petrec uneori în înaintarea în timp a trecuturilor spirituale fenomene întotdeauna explicabile dar foarte curioase. Ca de exemplu : unele dintre trecuturi sosesc brusc pe pragul prezentului, iar acesta le trece în interior, însușindu-și-le fără alegere și fără semnătură ; altele, în schimb, sînt ținute la o oarecare distanță — fără a fi pierdute din ochi ! — pentru ca mai apoi să răsară ca din senin în tărîmurile viitorului. Prezentul lucrează ca un filtru cu multe supape și nu întîmplător un mare cordobez, Juan de Mena (1411—1456), în **El laberinto de Fortuna** și-a imaginat timpul sub forma a trei roți alegorice, angrenaj perfect pus în mișcare numai de roata din mijloc, cea a prezentului, singura care posedă energie directă.

Odată recunoscut (și acceptat) acest proces, surprizele nu mai sînt surprize decît dacă vrem noi : fiecare timp are libertatea să-și modeleze substanța în funcție de imperativul istoric pe care și l-a asumat și-l servește, alegîndu-și pentru aceasta toate celelalte secțiuni de timp. Aici nu funcționează nici un fel de plagiat pentru că transferurile se implinesc din aceeași clepsidră, prin autoimprumuturi repetate.

Există, totuși, o situație în care scrutînd astfel de deplasări ale spiritului, ne simțim umiliți : parcurgem pagini de demult și descoperim în ele atîta cunoaștere, pătrundere și înțelegere, încît, chiar dacă le-am mai putea nuanța printr-un strop de sensibilitate, ne este greu să le mai întregim prin ceva nou. Și constatăm, cu aceeași umilință, că astfel de pagini au fost, pe lungi perioade, uitate, ignorate în mod deliberat, în cunoștință de cauză și cu destulă cunoaștere.

Ne-a fost mai comod, între altele, să vedem în Evul Mediu numai întuneric și tortură. Căci există multă noapte și mult strigăt deznădăjduit în această epocă. Armurile, săbiile pentru două mîini, spînzurătorile, beciurile de piatră și rugurile care transportau în văzduhuri trupurile oamenilor ne-au obișnuit să nu vedem dincolo de ele. Dintr-odată însă cerul se luminează treptat, la început mai mult amurg decît răsărit, și pînă să ne dăm seama ce se întîmplă, triumfătoare, lumina Renașterii ne învăluie din toate părțile.

Orbitor, fluviul acesta a fost cu adevărat o mare surpriză și numai așa îmi explic faptul că oamenii au stat multă vreme pe malurile lui, uluiți sau rătăcind printre personajele mitologiei, cele ce-i populau pînă la refuz pajiștile din împrejurimi, nearși de curiozitatea de a-i afla izvoarele. A venit barocul și a cosit pajiștile, a venit un secol critic și le-a săpat, a venit un altul de revalorificare și de atunci angrenajul imaginat de Juan de Mena se rotește mereu.

S-a cîștigat din toate acestea un adevăr a cărui dimensiune este atît de evidentă (un poet bun se întreba odată pentru noi : „cît de mare trebuie să fie un adevăr pentru a fi adevăr ?"), încît nu-l mai ignoră nimeni : fluviul de lumină renascentistă venea pe sub armuri, pe sub săbiile pentru două mîini, pe sub spînzurători, pe sub beciurile de piatră și rugurile umane.

Fiind atît de mare, adevărul acesta a fost acceptat și însușit de către toți și astfel a apărut pe pragul Renașterii persoana ignorată altădată a umanistului, unica persoană care pare să nu fi lucrat absolut deloc pentru timpul său ci, în mod exclusiv, pentru viitor.

Au trecut de la această revelație multe viitoruri și umanismul a fost cercetat ca o permanentă noutate, fiecare epocă raportîndu-se, într-un fel sau altul, la el. Cercetarea fiind întotdeauna critică și deschisă. Cum e firesc să fie.

Nici Eugenio Garin — **Umanismul italian**, în traducerea și prefața împătimitului de frumos și trecuturi care este Grigore Arbore — nu procedează altfel. Dar spre deosebire de alții, cuprinderea și înțelegerea sa beneficiază de un avantaj pe care l-a găsit singur, după mulți ani de căutare și îndoială : pentru el umanismul a fost un proces cu o dinamică aparte în care s-au adunat și împletit toate forțele intelectuale din acele epoci, în efortul redescoperirii integrale a omului, activității și menirii sale.

TENSIUNEA anticipativă a acestei concepții noi despre om și cosmos se face simțită cu mult înainte de quattrocento, în primele secole ale mileniului nostru, desăvîrșindu-se ca lucrare atît în orașele-cetăți meridionale, cît și în lumea nordică, diferența constînd în receptarea și înțelegerea diferită a valorilor antichității. Eugenio Garin deschide un „tunel" lung, pe sub armuri și săbii, pentru a pune în evidență originile umanismului din teritoriul italian cu o claritate pe care, în general, nu o atinseseră studioșii de pînă la el. Cele două mari centre de iradiere culturală — Florența și Padova — sînt puse de la bun început în prim-planul cercetării pentru ca, într-un text dens, erudit, autoritar și niciodată părtinitor, să se treacă la interpretarea actualizată a disputei (și reconcilierii) dintre platonicieni și aristotelicieni, minuindu-se în acest sens un întreg catalog de nume și opere mai puțin cunoscute. Pagini cărora, așa cum spuneam mai înainte, nu le mai putem adăuga nimic nou, nici măcar în ceea ce privește lumina expresivității. Pagini din care putem culege aproape tot ceea ce știm despre științe și litere, legi și medicină, poezie și filosofie, logică și retorică, ori despre sentimentele și virtuțile omului, începînd cu pasiunea și terminînd cu demnitatea. În sfîrșit, pagini asupra cărora, uneori din comoditate, alteori din doctă ignorare, nu întîrziem, spre paguba noastră, căci, doar retranscriindu-le, am putea semna multe, desăvîrșite și originale poeme despre om ; indiferent că au aparținut cîndva lui Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Bernardino da Siena, Lorenzo Valla, Alberti, Telesio, Giordano Bruno sau Tommaso Campanella...

Numai Petrarca, se pare, intuise mai de mult virtutea acestor vaste teritorii de suflet și gînd și cu dreptate Eugenio Garin, preluîndu-l pe Bruni, identifică în opera sa „aurora zilei noi țișnită din barbaria și întunecimea medievală", cîntărețul Laurei fiind „cel dintîi care a fost dăruit cu atît talent, încît a recunoscut și a readus la lumină antica eleganță a stilului pierdut și stins".

Dar nici asupra lui Petrarca nu ne aplecăm decît foarte rar și iată că acum, printr-o fericită conjuncție editorială întîmplătoare, odată cu lucrarea lui Eugenio Garin a intrat în librăriile noastre și o selecție din scrierile acestuia — Francesco Petrarca, **Scrieri alese**, în traducerea lui George Lăzărescu — carte care se cuprinde întrucîtva în cercetarea menționată și care, la rîndul ei, o completează și ilustrează cu multă sugestie.

Stabilind dialogul omului cu sine însuși, Petrarca nu va avea decît un singur obiect de cunoaștere : omul cu lumea sa spirituală și morală. Scrierile aduse acum într-o primă traducere românească nu ni-l relevă altfel : fixat în suferința sa medievală, în durerea și experiența sa, marele poet se caută pe el însuși, descoperindu-și valoarea și portretul adevărat, în opoziție cu natura. Opinia desanctisiană, conform căreia fără **Canzoniere** Petrarca „ar fi fost un personagiu cunoscut doar doctilor și eruditilor", își dovedește prin aceste pagini injustețea răutăcioasă **(cattiva)**, căci Petrarca, indiferent că a scris în latină sau italiană, nu-i decît unul singur, fără **De vita solitaria** sau **Rerum memorandarum libri**, fără scrierile polemice sau acele remedii pentru o soartă sau alta, **Rimele**, deci **Rerum vulgarium fragmenta**, nu ar putea fi captate în lumina lor unică și neatinsă pînă azi de nici un poet.

Altfel (adică mai exact) îl înțelegem acum, după lectura operei latine, pe poetul născut la Arezzo. Altfel înțelegem și acele trecuturi oprite de multe ori pe pragul prezenturilor devenite și ele trecut.

Cîndva, purtînd proaspătă pe retină silueta observatorului în care Galileo Galilei urcase, nopți în șir, pentru a cerceta de la Padova cîmpiile cerului (le vedem albastre, dar ele sînt negre...), trenul m-a lăsat la Milano, pentru ca, în Biblioteca Ambrosiana, să privesc, îngălbenit de lumina opaițului, un manuscris al lui Vergiliu pe care întîrziase, nopți în șir, mîna lui Petrarca. Suprapuse, imaginile observatorului și cea a manuscrisului adnotat, dilatau cîmpia toscană dincolo de posibil, pentru a-mi spune că, fără tipar, fără cuvinte transmise prin sensibilitatea siliciului, oamenii Evului Mediu își depășiseră timpul, știind, de multe ori, mai mult decît ne facem că știm noi astăzi despre om.

Darie Novăceanu

*) Eugenio Garin — **Umanismul italian**, traducere și prefață de Grigore Arbore ; Francesco Petrarca — **Scrieri alese**, traducere de George Lăzărescu — Editura Univers, 1982.

„DORUL" — „SEHNSUCHT" la EMINESCU și GOETHE

DINTRE toate idiomurile moderne, limba germană posedă și ea un „cuvîntel" — **Sehnsucht** — care acoperă, într-o măsură, înțelesurile tulburătorului, unicului „dor" românesc. Unele fațete ale acestuia pot fi redate prin sinonimele parțiale ale relativului său echivalent — **Sehnsucht** și anume : **Verlangen, Wunsch, Drang, Andrang, Trieb, Begier, Begierde, Kummer, Schmerz, List** ș.a. Genericul **Sehnsucht** este definit de Kluge în **Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache** : „ein liebendes oder schmerzliches Verlangen". Etimologic însă vocabula germană este alcătuită din verbul **sehen** („a vedea") și nomenul **Sucht**, de genul feminin, care semnifică „căutare", derivat la rîndul lui din acțiunea verbului **suchen** („a căuta"), compusul marcînd așadar o „dorință" — „căutarea" de a vedea sau revedea ceva sau pe cineva, traducînd oarecum „nostalgia" elinilor (propriu-zis „freamătul sau zbuciumul de întoarcere la «matcă»").

„Dorul" românesc este moștenit din tezaurul latin, de la **dolus** („durere" — dar și „viclesug"), extras din substanța lui **dolére** („a durea"), ceea ce, trebuie să recunoaștem, ne poartă mai departe și mai adînc, în străfundurile ființei cotropite de „dor".

Din unghiul restrîns al istoriei literare, „dorul" — respectiv „Sehnsucht" — se configurează ca un dat al stării de spirit romantice, atestat frecvent în creațiile poeților care au ilustrat „trăirea" romantică, dar privit din perspectiva artei universale el este un bun comun, plămădit și izvorît din cea mai arzătoare experiență umană și artistică, o fațetă inalienabilă a demoniei omenești. În acest din urmă sens, cu precumpănire, îl aflăm în creația exemplară, faustică a lui Goethe, sugerîndu-ne multiple paralele și confruntări, dintre cele mai edificatoare, cu plurivalența „dorului" eminescian, cu atît mai mult, cu cît ambii au pornit de la popularitatea „dorului"-**Sehnsucht** și de la înțelesurile lui primordiale, depozitate în folclor.

În poezia alcătuită numai din trei strofe intitulată **Sehnsucht**, aflăm — ca și la Eminescu — conglomeratul primordial al stării de dor, precum și expresiile poetice ce-o definesc, funciarmente : **Träne** („lacrimă"), alăturată „inimii arzătoare" **(glühend Herz)**, **Pein, Qual** și **Schmerz** „chin și durere") însoțite de calificativul „indicibil" („inefabil") — **unsäglich.**

În strofa mediană, reprezentînd un „tonus" al poemului, iradiază tot focul „dorului" — tronează, desigur, **ewig Liebe** („Erosul sempitern"), care, întocmai ca în strofa incantatorie din **Luceafărul**, pătrunde în toți porii, mădularele, nervii ființei noastre : „Mă dor de crudul tău amor / A pieptului meu coarde..." **(Und möcht'der Schmerz auch also fort / Durch Nerv und Adern wühlen).**

Într-o altă poezie omonimă, a cărei tematică se înrudește cu **Dorința** lui Eminescu, plăsmuitorul lui **Faust** lărgește paleta stării de **Sehnsucht**, adulmecîndu-i obiectul : **So nah und so fern.** („Așa de aproape și așa de departe") ; introduce în substanța elaboratului poetic „mirarea" și „uimirea" **(Staunen)** ca adesea la Eminescu, evocă „pădurea" **(Wald)**, drept cadru adecvat visării și dorului, ca, în final, să ne desferece din strînsoarea și apăsarea lui — întocmai ca Eminescu — prin „înseninarea" provocată de apropierea „adoratei". Aici este momentul să remarcăm că în creația bardului carpatin **codrul** are o pondere mult mai mare decît goetheanul **Wald** („pădure") — ca sălaș al dorului, ca perimetru spiritual românesc, dintre cele mai propice al declanșării stării de dor.

În pentada **Selige Sehnsucht autorul lui Werther** se apropie, ca și Eminescu în **Odă... în metru antic** de tenebrele morții, rivnind și el la extincția universală, în jarul purificator **(Flammentod)**. Treptele pe care ne conduce spre acesta sînt, tot ca la poetul nostru, infinit de nuanțate. Ne întîmpină, iar, **inseninarea (Kühlung)**, operată de prezența aceleiași „amada" urmînd recăderea în faldurile umbroase ale nopții **(Beschattung)** ; transpare **dorul**, în expresia echivalentului **Verlangen**, alăturat și potențat de **Begier** — „dorința" — pofta irezistibilă de procreație **(Begattung).**

Asocierile și disocierile de genul acesta și mai ales ultima evocată — este locul să subliniem aici — sînt, cel puțin în pasajul analizat, în favoarea poetului român, care — urmînd învățătura schopenhaueriană și experiența inestimabilă a poporului, și în această privință, conferă înțelesuri filosofice dintre cele mai adînci stihurilor cu tematică similară, că în **Scrisori**, de pildă, și în alte creații ale sale. Tot aici semnalăm revelanța **umbratilului** eminescian, raportat la **dor**, dacă ar fi să evocăm numai „umbra dureroaselor dorinți" — seducția **umbratilului** care, alături de mult expresivul **codru** românesc, multiplică și nuanțează în clar-obscur la poetul carpatin trăirile **dorului.**

Finalul poemului în discuție, în cvartet stihic, ne sugerează la Goethe, ca și la Eminescu — „îndulcind cu dor de moarte" — adevărul inițiatic al palingenezei, al perpetuei dispariții și reveniri : „...căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște" — ceea ce la poetul german sună asemănător : **Und solang, du das nicht hast, / Dieses : Stirb und werde ! / Bist du nur ein trüber Gast / Auf der dunklen Erde** („Și cît timp nu te-a impăcat / Nașterea din moarte, / Ești un oaspe întunecat / lumilor deșarte").

TEMATICA „dorului" — cum vedem — comună, în esență, ambilor poeți cunoaște la ei și alte ipostazieri. Ne referim la un corelat al dorului, anume la „farmecul dureros" — „dulce jele" la Eminescu, a cărui sorginte textuală unii comentatori cred a o descoperi într-un stih din **Oda către Afrodita** a poetesei Sapho din Lesbos **(glykypikros)** și care la Goethe este transpus prin sintagma **Lust und Pein**, alteori prin adjectivul compus **bittersüss.**

O tratare specială, în sensul investigației noastre, merită „complexul **Mignon**" la Goethe, reluat de mai multe ori în cuprinsul operei sale poetice, ca și în proză. Într-una din perlele liricii goetheene purtînd acest titlu, după numele junei înamorate de cerul azur și de splendorile peisajului italic, ni se descriu afectele pricinuite de **însingurarea** în care se află **(allein und abgetrennt)**, de lipsa oricărei bucurii **(Freude)**, ca și depărtarea și **înstrăinarea** ei, ceea ce concordă **mutatis mutandis** cu expresia dorului de țară din poemul eminescian de debut **Din străinătate.** Aici aflăm și prima atestare la poetul nostru a „dorului nemărginit" — „unendliche, unbegreuzte Sehnsucht" — în terminologia lui Goethe și a romanticilor — atît de încărcat de înțelesuri în **Scrisoarea I-a.** Senzorialul Goethe nu putea aici, de altfel ca și Eminescu în **Luceafărul** („Mă dor de crudul tău amor / A pieptului meu coarde...") — să nu circumscrie întîmpărările „dorului" — **Sehnsucht**, precum în distihul : **Es schwindelt mir, es brennt / Mein Eingeweide.** Dar mai grăitor decît toate ni se înfățișează refrenul din **Mignon**, cu tulburătoarea-i apostrofă : **Nur wer die Sehnsucht kennt, / Weiss, was ich leide** („Doar cine dorul îl cunoaște știe ce însămi pătimesc") — o frază poetică emblematică pentru ambii magicieni ai cuvîntului.

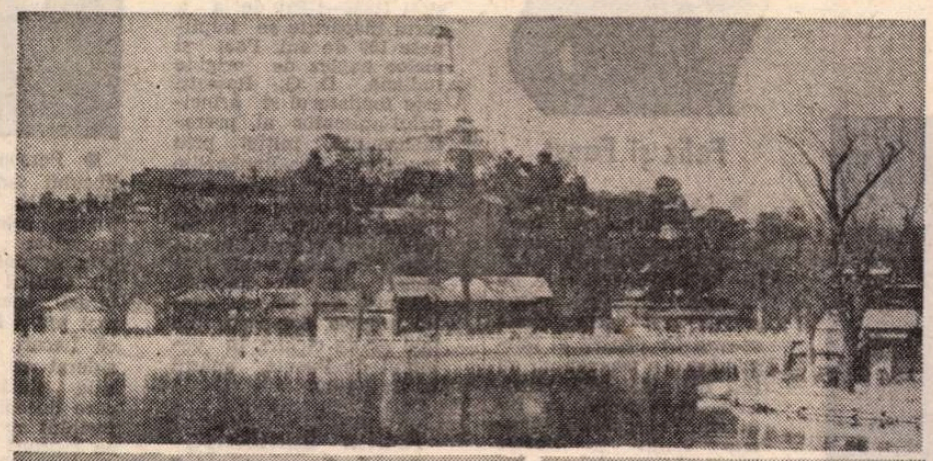
Spre deosebire de Goethe, care — așa cum am notat mai sus — fixează efectele dorului în zone ale ființei noastre organice, la Eminescu ele sînt localizate în sistemul perceptiv superior al omului, cum citim în **Sara pe deal** : „Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină" sau, și mai adînc și mai pregnant, în **Luceafărul**, unde acesta „zboară gînd purtat de dor", ceea ce denotă cît de îndelung și fecund a meditat poetul nostru la problematica dorului.

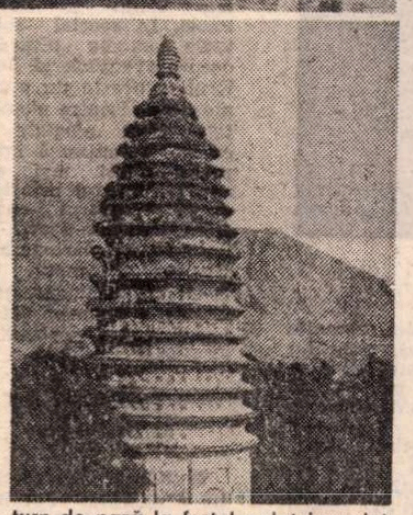
Comun le este însă amîndurora accentul pe finalitatea acestei stări unice, în sensul că orice aspirație elevată nu-și află justificarea umană și artistică, decît dacă darurile ei se răsfrîng și asupra semenilor. Astfel se cuvin interpretate — socotim — aceste „cuvinte de aur" — **verba aurea** — rostite, inițiatic, de Goethe în a sa programatică **Zueignung** („Dedicație") : **„Warum sucht' ich den Weg so sehnsuchtsvoll, / Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll ?"** („De ce am căutat eu calea cu atîta dor, / De nu ca s-o arăt și fraților ?"), „deviză" a vieții și creației ce ar fi subscris-o, îndubitabil, și marele, înaltul visătorul, îndureratul său emul și confrate carpatin.

Nu putem încheia aceste sumare notații fără a evidenția o ipostază specifică a „dorului" eminescian neatestată — în toată amploarea și semnificațiile ei — la poetul german — „dorul țării cei străbune" — „falnicul dor" — fapt ce particularizează sensibilitatea poetului nostru. Și nu mai puțin sîntem înclinați să relevăm, întemeindu-ne pe textele reproduse mai sus, ca și pe multe altele, că „dorul" lui Eminescu, pe lîngă încărcătura emoțională, implică la el — cum am sugerat — înțelesuri filosofice pe care nu și-a propus să le descifreze poetul german. Eminescu a țintit, de la debut și pînă în amurgul scurtei și nefericitei sale vieți, să ne restituie, să ne dăruiască — cu mijloacele artei sale suverane, îmbogățit, „dorul" românesc. Mai mult, în grandiosul poem care este **Luceafărul**, tezaur al stării de dor, el a reușit să ridice dorul străbun la valoarea de simbol poetic românesc, cu rezonanță universală.

Grigore Tănăsescu

Porţile Beijingului





Beijing : „Pagoda albă" în parcul Bei-hai (sus), turn de pază la fostul palat imperial, și pagoda templului Sung-yue-se din Hanan (523 e.n.)

SÎNT orașe ce se dezvăluie pe loc, la primul contact. Ca și oamenii pe care îi citești dintr-un suris, dintr-o vorbă, dintr-o strîngere de mînă. Sînt așezări ce se recomandă de îndată, printr-o metaforă emblematică : orașul-lumină, orașul-grădină, orașul nopților albe, orașul muzicii, cetatea banilor, cetatea eternă... Beijingul refuză epitetul colorat, se sustrage formulei confortabile și rămîne impenetrabil la prima impresie. Mă întreb și acum, detașat în timp și spațiu de capitala chineză, de ce ?

Poate datorită proporțiilor sale. Ochiul nostru european, exersat pe spații mai restrînse, atras de detaliul urbanistic, ezită, se acomodează mai greu la scara ciclopică a unei așezări ce își desfășoară răbdător spațiile, ca o țară. Unde începe ? Unde sfîrșește ? Asemenea unui uriaș magnet al cărui cîmp de forță îi întrece de cîteva ori suprafața, Beijingul se întinde mult dincolo de fruntariile sale propriu-zise, se regăsește într-un nebănuit de amplu spațiu geologic, istoric, economic și spiritual. Pînă și Marele zid, dragonul de piatră escaladînd înălțimile munților Pa ta ling, deși șerpuiește la o depărtare de cîteva zeci de kilometri, abia putînd fi întrezărit de pe cele mai înalte clădiri ale Capitalei, pare a-i aparține intim — scut și platoșă. Integrate aceluiași sistem de proporții, spațiile urbanistice **intra muros** impresionează prin vastitate și rigoare geometrică. Arterele, datorită croielii lor ieșite din comun, sugerează a fi de origine geologică, de mult secate albii de ape, accentuînd impresia de nemărginire.

Poate datorită insolitului său. Același ochi de european, deprins să se orienteze în orice nou oraș după reperele arhitectonice, să-i deducă vîrstele, istoria după stilurile ce și-au întins succesiv aripile de piatră, alunecă peste taina unei arhitecturi atemporale, egală în timp și spațiu cu ea însăși, astăzi ca și în urmă cu veacuri și milenii. Casele cele mai modeste au în comun aceeași linie tradițională cu impunătoarele edificii ce flanchează marile bulevarde ; dincolo de scara la care au fost înălțate, par ieșite din aceeași mînă, de sub aceeași mistrie a eternității. De la orientarea în spațiu și pînă la faimosul acoperiș „aripă de rîndunică", de la tăietura traforată a ferestrelor și pînă la șolzii de dragon ai olanelor smălțuite, stilul lor nu poartă sigiliul unei anumite școli de arhitectură sau semnătura creatorului individual, ci marca de personalitate a creației populare transmise și perpetuate peste epoci. Chiar și clădirile mai recente, înălțate după noile tehnici de construcție, ale betoanelor uniformizatoare, rămîn fidele, fie și prin cîteva detalii, dar pregnante, milenarei matrici stilistice. Peste sau printre toate aceste blazoane ale unei arhitecturi inconfundabile stăruie haloul întinderilor asiatice, al popasurilor morganatice de pe îmemorialul drum al mătăsii, al sălașurilor nomade înghițite de spulberișul marilor podișuri ; ceea ce l-a făcut pe unul dintre călători să asemuiască Beijingul cu o imensă așezare de corturi de piatră.

Sau poate datorită zbuciumatei sale istorii. Undeva, în apropierea Capitalei, într-o grotă săpată în colina numită Osul dragonului, au fost descoperite vestigii omenești de acum 500 000 de ani. Oseminte, unelte de piatră, vetre de foc. Este adăpostul celui dintîi locuitor (identificat pînă azi) al acestor meleaguri : vestitul **homo pekinensis**, ajuns fără voia lui unul dintre marile trofee ale antropologiei moderne. Dăinuirea peste milenii a Beijingului, principalul bastion din nordul lumii chineze, care a luat totdeauna în piept valurile spumegînde și tulburi ale semințiilor nomade, fiind adesea trecut prin foc și sabie, pîrjolit, prădat dar niciodată scos din istorie, constituie miracolul și simbolul unei civilizații luminate de soarele veșniciei. Din nevoia de autoapărare, această civilizație a izvodit ideea de o sublimă nebunie a împrejmuirii sale cu Marele zid, soluție și construcție unice pe planetă, nebănuind în acea clipă de limpezire a orizontului, cît de persuasivi și malefici pot fi cotropitorii. Aveau însă s-o afle curînd urmașii celor ce s-au jertfit înălțînd zidul, cînd s-au pomenit călcați de Hoarda de aur, măcelăriți de Genghis-Han, și chiar mult mai tîrziu, după multe veacuri de neatîrnare, cînd alte hoarde, modernizate, de peste mări și țări, venite după războiul opiumului să subjuge China, au devastat Beijingul, i-au pîrjolit Palatul imperial de vară și i-au prădat Palatul imperial de iarnă, îndesîndu-și ranițele pînă și cu fărîme din aurul statuilor jupuite cu vîrful baionetei.

Împotriva tuturor vicisitudinilor, renăscînd de fiecare dată din propria cenușă bastionul de la miazănoapte a știut să se apere folosindu-se adesea de o armă redutabilă a civilizației chineze în lupta sa cu nomazii ce străbătuseră în galop Asia cu ochii aprinși de demonul jafului : i-a făcut să descalece. Iar cei ce au descălecat, fără să presimtă capcana, au fost cuprinși de forța tentaculară a unei civilizații superioare și, treptat, asimilați. Așa i s-a întîmplat chiar urmașului lui Genghis-Han, Kubilai, care a uitat porunca strămoșească și s-a apucat de o operă constructivă, făcînd din Beijing, la 1260 „Marea capitală". Dar așezarea mai fusese capitală, încă din secolul X (dinastia Liao) și avea să mai fie, timp de aproape un mileniu, sub toate dinastiile, pînă la cea de pe urmă. Și chiar dacă în unele perioade anumiți împărați și-au căutat capitale în sudul mai zîmbitor și mai fertil și mai la adăpost de fluxurile nomazilor, alți Fii ai cerului, mai energici, au revenit în cetatea strategică din umbra Marelui zid, bîntuită de ierni aspre și veri secetoase, în schimb încărcată de atribute politice, economice, militare. Ei preferînd Atenei, Sparta. După cum a optat, din primul său an de domnie, 1403, cel de-al treilea împărat Ming. Părăsind meridionalul Nanjing cel binecuvîntat de Fluviul Albastru, Yong Lo a refortificat Beijingul, a restaurat importante porțiuni ale Zidului și a construit în mijlocul Capitalei faimosul „Oraș interzis". Așa au procedat, într-o măsură sau alta, toate cele cinci dinastii ce și-au avut aici capitala, refăcînd și înălțînd necontenit, vreme de o mie de ani, ziduri și porți, turnuri și bastioane.

NU e de mirare deci că atît venețianului Marco Polo cît și Spătarului Milescu, întîiul cărturar român ajuns în „Împărăția de Mijloc" (în sensul orgolios de imperiu aflat în centrul lumii), li s-a înfățișat, la patru veacuri distanță, aceeași, în esență, imagine a „scaunului împărătesc de la miazănoapte".

Călătorul de astăzi, însă, trebuie să depună serioase eforturi de documentare și mai ales de imaginație ca să-și poată reconstitui, chiar în liniile aproximative schițate mai sus, cetatea de odinioară. Privești fotografii, asculți mărturisiri, și totuși, neîncrezător, întrebi : cum, încă în veacul acesta, se mai înălțau de jur-împrejurul orașului înfricoșătoare ziduri și bastioane, iar omul pătrundea înăuntru abia după ce era cercetat de străji? Sub privirile actualei generații au căzut ziduri, s-au prăbușit bastioane, s-au deschis porțile. Dintr-o cetate feudală încruntată, fortificată pînă-n dinți, labirintică și strivitor-ierarhică, Beijingul a devenit un oraș deschis spre toate punctele cardinale, aerisit și limpezit, a dobîndit acurateță, fluență, nemărginire. Enorme eforturi s-au făcut în anii de după Eliberare pentru a pune ordine edilitară acolo unde, în afara domeniului imperial, aproape tot restul fusese condamnat la incurie și paragină. S-au scos milioane de tone de gunoaie, unele dospind de veacuri prin pulberile mai păstrînd oseminte și potcoave de pe vremea călăreților nomazi, s-au dărîmat cocioabe și s-au tăiat bulevarde, asfaltul, apa, electricitatea au pătruns spre colțurile cele mai îndepărtate ale cetății, iar „orașul exterior", cufundat odinioară în precar și sordid, a căpătat același statut cu „orașul interior". Statutul democratic al demnității edilitare. Cu o mînă s-a asanat moștenirea tragică a unui feudalism preocupat doar să se contemple narcisist în strălucitoarele oglinzi din Orașul interzis, cu alta au fost înălțate și se înalță mereu cartiere noi, uzine moderne, edificii reprezentative pentru noul timp al Chinei populare.

Dar Beijingul rămîne o capitală cu mai multe orașe. Orașe, de astă dată, fără cinuri și privilegii, fără „ziduri chinezești" între ele. Orașe complementare, adesea întrepătrunse, deschise tuturor. Există un Beijing istoric : Piața Tien An Men și singurul oraș cu zidurile, porțile și turnurile păstrate intact pentru memoria eternității — Palatul imperial. Există un Beijing modern, trepidant, în continuă expansiune : orașul construcției de mașini, al petrochimiei, al electronicii, centru industrial de prim rang al țării. Există un Beijing al tinereții : orașul universitar cu numeroase campusuri presărate în zonele cele mai liniștite și mai înverzite ale Capitalei. Există un Beijing al monumentelor de artă : galaxia formată din Templul cerului și „sateliții" săi din celelalte puncte cardinale — templele pămîntului, soarelui și lunii, apoi Templul norilor de azur, Pagoda albă, Turnul clopotului, Colina fîntînii de jad. Un Beijing agrar : comunele populare din jurul Capitalei, printre care și „Prietenia chino-română". Un Beijing comercial, alcătuit în principal din cîteva extrem de animate vaduri din vecinătatea Pieții Tien An Men, itinerar ce se cere neapărat întregit cu pitoreasca Liu Li-chang („Strada fabricii de olane smălțuite"), perimetru al anticariatelor de artă, adevărat regal pentru sinologi. Un Beijing al fastuoaselor oaze de odihnă și agrement : Palatul imperial de vară, replica estival-surîzătoare a Orașului interzis, precum și parcurile centrale Peihai și Sun Yat-sen, făcînd și ele odinioară parte din domeniul inaccesibil al Fiilor cerului.

Din materia caleidoscopică a tuturor acestor orașe, ochiul este continuu ispitit să construiască alte două : Beijingul tradițional și Beijingul modern. Unul în altul, unul lîngă celălalt. Lîngă ruinele unui observator din care străbunicii astronomiei scrutau universul, laboratoare unde strănepoții au pregătit trimiterea în Cosmos a sateliților. În preajma orezăriilor scăldate de milenii cu apa Marelui canal, piste pe care aterizează supersonicele. Sub streașinile decorate cu monștri mitologici pentru a apăra casa de duhurile rele, studenți care își prepară diploma în fizică modernă. Pe stradă, la citiva pași de instalațiile de aer condiționat din marile edificii, trecători cu tampoane de tifon prinse pe față — ca să le protejeze căile respiratorii de vîrtejul nisipos ajuns tocmai pînă aici de undeva din stepele mongole.

Beijingul tradițional-modern sau farmecul secret al metamorfozelor istorice... La polii acestei sinteze urbanistice, și nu numai, aș situa două construcții cu valoare de simbol : podul de marmură al lui Marco Polo, rămas de pe vremea lui Kubilai-Han, păzit peste veacuri de șirurile de lei de piatră, și palatele subpămîntene ale metroului, care închid în ele geniul constructiv și tehnic al contemporanilor.

Spulberînd un absurd ce părea instalat pe vecie : Orașul interzis și... restul lumii, — Revoluția și-a creat și își crește orașul pe măsură. Un oraș pentru oameni. Un oraș pentru toți oamenii.

AȘEZARE de cîmpie, Beijingul nu oferă vreuna din acele înălțimi, pretutindeni atît de căutate de vizitatori, care să îngăduie privirii o îmbrățișare panoramică. Singurul punct de observație presupus mai înalt, colina artificială din spatele fostului domeniu imperial, în ciuda numelui său, Muntele de cărbune, nu e decît o formă de relief modestă. Carența de altitudine se compensează oarecum prin ampla priveliște deschisă la sol de Bulevardul liniștii eterne, fluviu de piatră care străbate de la răsărit la apus întreaga Capitală, cu o grandoare de Yangze. Peste patruzeci de kilometri de-a lungul cărora se desfășoară sau se intersectează toate orașele evocate mai sus, de la Beijingul agrar la cel istoric, reconstituindu-se în mișcare un insolit, colorat peisaj urban și uman, pus să dezmintă, prin freamătul său, eticheta vetustă și vag melancolică a „liniștii eterne". Liniștea, cîtă există, cîtă poate exista într-un asemenea conglomerat omenesc, trebuie căutată dincolo de vastul bulevard și de alte mari artere care divizează rectangular orașul, în spațiile cuprinse între ele, insule izolate și ferite de tumult. Sînt vechile, tradiționalele cartiere, cele mai chinezești cu putință, care mai amintesc de structura fagure a cetății de altădată, cu ulițele lor înguste numite **houtonguri**, discrete căi de acces între ziduri paralele. Cînd străbați un houtong nu vezi nici fațade, nici ferestre deschise spre stradă, te însoțesc doar zidurile, întrerupte pe alocuri de porți, îndărătul cărora bănuiești locuințele, cîte un grup de case cu olane patinate, retrase pe laturile curții. Era odinioară mica cetate a unei familii, celula ei de existență și de supraviețuire, ascunsă între zidurile menite s-o protejeze atît de intemperii (viscolele și furtunile de nisip din acest nord stăpînit de climatul continental excesiv), cît și de vizitatorii nedoriți sau măcar de privirile insidioase. Prin extensie, zidurile acestui habitat-fagure au devenit în final, în expresie enormă, Marele zid.

Yangze-ul de piatră, însoțit de neliniștea sa eternă, își dă măsura maximă în inima Capitalei, unde defilează maiestuos prin fața Orașului interzis, străbătînd Piața Tien An Men cu care face un reciproc schimb de măreție.

Tien An Men. Piața păcii cerești. Cea mai mare piață din lume. Fiecare palmă de piatră din imensitatea pieții închide grave și solemne acorduri ale eternității. Marile evenimente și sărbători adună în Tien An Men, amplă scenă a istoriei, un milion de oameni. Nici un alt loc nu reverberează mai profund în conștiința și sensibilitatea chinezilor.

Cea mai cunoscută efigie a Chinei în lume este poarta purpurie care domină piața prin superbia și prestigiul ei. Poarta păcii cerești. Bastion masiv și impunător la bază, construcția devine în partea superioară un pavilion plăsmuit din linii delicate ieșite de sub o peniță subțire, din broderii în lemn și piatră, peste care se întinde umbra protectoare a două rînduri de acoperișuri, olane cu reflexe de aur vechi arcuite asemenea unor uriașe aripi de pasăre. Surprinzătoare simbioză între strategic și ornamental, între forță și grație, între telluric și vis. Cele cinci punți de marmură aruncate peste șanțul de apă ce înconjoară Orașul interzis, cele două coloane rostrale pe care se înlănțuie dragonul imperial, cei doi lei de piatră din fața porții întregesc armonios pecetea inconfundabilă a ansamblului. Din foișorul pavilionului susținut de stîlpi subțiri, lăcuiți în același purpuriu de ceremonial, a fost proclamată, la 1 octombrie 1949, Republica Populară Chineză. Din acel moment, Poarta păcii cerești, cerberul domeniului interzis, a coborît din heraldica autocrației și a urcat pe noua stemă, sub cele cinci stele republicane, ca simbol al izbînzii revoluției și al puterii populare. O legitimă restituție de sens, splendida poartă redobîndindu-și astfel adevărata identitate, aceea de monument tradițional al spiritualității și forței de creație a poporului. Monument care îi definește și îi reprezintă pe chinezi în fața lumii așa cum pe noi românii ne reprezintă și ne definește Coloana infinitului.

Poarta la chinezi este unul dintre cele mai răspîndite, mai expresive elemente de arhitectură. Și nu doar atît. Mult mai mult decît atît. Este ceremonial și ospeție. Cunoaștere și amiciție. Deschidere de gînd și de suflet. Călătoria prin China înseamnă o continuă și succesivă trecere prin porți, de la cea mai faimoasă dintre ele, Tien An Men, poarta porților, pînă la cea mai nemeșteșugită dar nu mai puțin primitoare dintr-un prag de gospodărie țărănească. Unele au înfățișare de palat sau fortificație, masive, etajate și prevăzute cu loggii și cornișe sofisticat ornamentate. Altele sînt portaluri din marmură sau lemn scump, cu trei sau cinci deschideri de diferite înălțimi, ritmate, acoperite cu solzii lucioși ai olanelor smălțuite. Porți sobre, de apărare, porți fastuoase de ceremonial, **pai lou**, care se succed și prelungesc cu premeditare accesul, suspans arhitectonic amplificînd interesul, taina, emoția. Porți de intrare în fostele palate, grădini și incinte sacre, devenite muzee, lăcașuri de învățămînt, locuri de destindere accesibile tuturor. Dar și porți simple, din doi stîlpi de piatră sau chirpici, a căror intrare pare blocată de un paravan masiv, ridicat superstițios în calea spiritelor rele (din naiva credință că ele nu pătrund decît în linie dreaptă, nefiind atît de perspicace să ocolească paravanul, așa cum procedează cei ai casei sau musafirul binevenit).

Porți, pretutindeni porți. Indiferent de natura sau de rangul lor, ele s-au desferecat iar eresurile s-au risipit sau sînt pe cale de a se risipi (pe multe dintre paravane, ca o replică dată superstițiilor, oamenii au înscris versuri, saluturi, chemări revoluționare). Îmbucurător este că toate porțile stau astăzi larg deschise pentru prieteni. Inspirată de realitatea acestei sincere și generoase ospitalități, s-a născut ideea **porților cunoașterii**; atîtea cîte s-a învrednicit să le observe, să le străbată și să le înțeleagă autorul. Porți de gînd, porți de inimă, porți de tîlc. Cele unsprezece porți chinezești ale cărții.

Victor Vîntu

(Fragment din volumul în pregătire „Unsprezece porți chinezești")

Meridiane

Baletul Kirov la Paris

● Cu Galina Mezenteva (in fotografie) ca vedetă principală, baletul leningrădean Kirov va prezenta, între 17 aprilie — 15 iunie, 50 de spectacole în Palatul Congreselor din Paris. În repertoriul turneului, spectacole clasice precum **Giselle** și **Lacul lebedelor** în versiuni complet reînnoite ale dinamicului, tînărului coregraf al teatrului, Oleg Vinogradov, precum și producții contemporane, printre care **Revizorul**, realizat de același Vinogradov după piesa lui Gogol, și creații ale unor tineri coregrafi ca Dmitri Brianțev și Leonid Lebedev.

„O afacere de familie"

● Pe marginea ultimei cărți a lui Christian Giudicelli, cunoscutul critic François Nourissier, membru al Academiei Goncourt, scrie «De la Lampedusa la Sciascia, Sicilia a produs tot soiul de scriitori. De ce Corsica, insulă care are atîtea puncte comune cu Sicilia, nu ar inspira o „școală corsicană" — așa cum există o școală de la Nisa în pictură și în literatură — și ale cărei prime ilustrări ar fi Marie Susini, Angelo Rinaldi (cel mai „flamboyant") și acest Christian Giudicelli cu al cincilea roman al său, **Une affaire de famille ?**» Apoi criticul rezumă subiectul : «Un bărbat de treizeci și cinci de ani, originar din „insulă", revine în orașul meridional al copilăriei sale — Nîmes, desigur — unde tatăl său trage să moară. Povestirea, scrisă în anul următor morții tatălui, este „reconstituirea" nu doar a vieții celui dispărut, ci a unui fel de om triplu, alcătuit din bunicul, „Jacquot", ucis în războiul din 1914, tatăl, Antoine, aflat în agonie la spital, și fiul, Jacques, naratorul (e romancier), pe care-l vedem cum descoperă în același timp asemănările și singularitățile, cum ezită între exasperarea și iubirea pe care i le inspiră mama sa, între oroarea și ușurarea pe care le încearcă la dispariția acestui bătrîn, imagine a viitorului său. [...] Contrapunctul celor trei vieți, arta de a „lichida" un tată preamărindu-l, construcția subtilă a anchetei psihologice: toate acestea formează un roman cu lumini estompate, cu virulențe înăbușite încă spontan, savant.»

Felix și Faust

● La un sfert de veac după moartea sa, Thomas Mann cunoaște o nouă focalizare de atenție asupra operei sale, de astă dată prin cinematografie. Trei romane ale acestui fin analist al burgheziei din vremea sa au fost ecranizate : **Mărturisirile cavalerului de industrie Felix Krull, Muntele vrăjit** și **Doctor Faust.** În special spirituala comedie picarescă despre aventurierul Felix Krull cunoaște un puternic ecou. Printre elementele mult elogiate de critică, se situează interpretarea, și mai ales aceea a rolului principal, de către actorul englez John Moulder-Brown (în imagine, cu partenera sa Dispina Pajanou). Într-un rol secundar, acela al lui Thomas Mann însuși, apare celebrul caricaturist Loriot.

„Rembrandt fecit 1669"

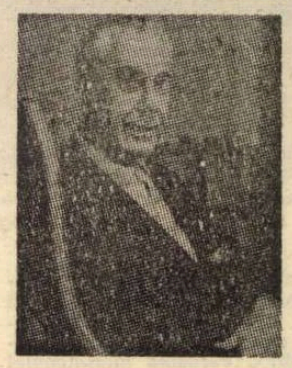
● Născut din fascinația regizorului Jos Stelling în fața unuia din ultimele autoportrete ale maestrului olandez, filmul **Rembrandt fecit 1669** a fost primit de critica franceză ca o operă demnă de marele pictor. Datorită unor măiastre grosplanuri ale figurii, spectatorul poate descoperi stările de spirit ale artistului care nu trăiește decît pentru arta sa. Fiecare secvență, concepută ca o pictură flamandă, alternează cu picturi filmate, înlesnind astfel pătrunderea în universul lui Rembrandt, în decorul său, în introspecția sa. Totul se petrece în atelier, în cameră, în biserică. Actorii par a ieși din tablou, dar spectatorul rămîne în operă, într-atît de strînsă este trecerea de la viață la imaginea pictată.

Omagierea lui D. G. Rossetti

● Presa culturală din Anglia și Italia consacră în această perioadă substanțiale articole și studii lui Dante Gabriel Rossetti (1828—1882) de la a cărui dispariție se împlinesc 100 de ani. Poet și pictor englez de origine italiană, D. G. Rossetti este fondatorul și principalul animator al prerafaelismului, inițiat prin gruparea „Pre-Raphaelite Brotherhood" (1848), grupare care propune reevaluarea picturii și literaturii anterioare Renașterii. Pe lîngă unele traduceri din lirica italiană, Rossetti și-a reunit creația proprie, compusă din mai multe cicluri, în volumul de **Poeme,** apărut în anul 1870.

Arthur Lundkvist, „Rînduri nocturne"

● Întreaga biografie și creație a reputatului poet, romancier și publicist suedez Arthur Lundkvist (în imagine) îl situează în primele rînduri ale literaților lumii preocupați de destinele păcii. De peste o jumătate de veac el se adresează, în paginile cărților sale și de la tribunele publice,



„oamenilor speranței", chemîndu-i să-și unească forțele în lupta împotriva amenințării războiului și a celor care o generează. Cea mai recentă carte a scriitorului intitulată **Rînduri nocturne** este un volum de versuri în proză de o mare sensibilitate și profunzime. Amplele fragmente din această carte pe care le publică săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" sînt prefațate de un interviu în care Lundkvist pune accentul pe ampla și puternica mișcare împotriva înarmării nucleare care se desfășoară în țările din nordul Europei, pe rolul țărilor mici în soluționarea problemelor dezarmării.

„Premergătorul" E. B. White

● Personalitatea scriitorului american E. B. White (în imagine) s-a impus prin diversitatea genurilor abordate și prin originalitatea viziunii. Criticii și istoricii literari spun că există mai mulți E. B. White și că fiecare poate fi considerat ca un autor de sine stătător : eseistul care decenii la rînd i-a încîntat cu articolele sale pe cititorii prestigioasei și elegantei reviste „New Yorker" ; povestitorul de povești pentru copii care a scris memorabilul **Wanderjahr,** înmănunchind peripețiile și impresiile unui șoricel călător ; scriitorul de epistole ; autorul de schițe ; și, în sfîrșit, dar nu în cele din urmă, poetul. Ultimele două ipostaze sînt reprezentate în volumul recent apărut sub titlul **Poems and Sketches of E. B. White.** Poetul apare ca un scriitor vesel de versuri satirice ocazionale, iar autorul de schițe ca un pesimist care avertizează asupra aberațiilor vieții la sfîrșitul secolului nostru. Un exemplu : schița **Sport** se încheie în 1985 cu un fluviu de statistici și un accident în care sînt implicate 1 482 de automobile tamponate în serie și 3 000 de morți ; pînă la acest deznodămînt, cititorului îi sînt prezentați americanii, care atunci cînd merg la meciurile de fotbal își iau cu ei tranzistoarele ca să asculte celelalte evenimente sportive, în timp ce un uriaș ecran TV situat în spatele uneia din porți le prezintă cursele de cai dintr-o localitate. Mai apropiat de modalitatea futurologilor decît de aceea a autorilor de science-fiction, vizionarismul lui E. B. White este considerat ca „premergător". El a fost într-adevăr printre primii care au întrevăzut semne și tendințe devenite, între timp, familiare tuturor : perturbațiile ecologice, dispariția unor specii, descoperirea că medicamentele-minune de anul trecut duc la bolile degenerative de mîine, ororile unei prese fără scrupule și ubicuitare, precum și rezultatele debile și debilitante ale încercării de a face din orice o marfă vandabilă.

Centenar Schnabel

● Se împlinesc, luna aceasta, 100 de ani de la nașterea pianistului austriac Artur Schnabel, născut la 1882 în Polonia, decedat în 1951 în Elveția. Elev al lui Leschetitzky și al lui Hans Schmidt, Schnabel a fost unul dintre marii interpreți ai epocii noastre, repurtînd succese în Europa și America, în special în repertoriul clasic. Ca profesor la Hochschule für Musik din Berlin, s-a bucurat de o mare considerație și ca pedagog. S-a remarcat ca editor al lucrărilor pentru pian ale lui Beethoven, iar împreună cu Carl Flesch a editat sonatele pentru vioară și pian de Mozart și Brahms.

„Un etern" al celei de a șaptea arte

● Acest epitet i l-a acordat, recent, un comentator, cunoscutului actor francez Charles Vanel, azi în vîrstă de 89 de ani. Dar nu pentru vîrsta matusalemică l-a numit așa, ci pentru faptul că anul acesta Vanel a împlinit 70 de ani de la debut. Într-adevăr, Vanel, născut în 1892, a debutat pe scenă în 1908, iar pe ecran în 1912. De atunci și pînă în prezent el a apărut în peste 200 de filme și printre numeroase premii l-a obținut pe cel de la Cannes, în 1953, cu **Salariul groazei,** precum și pe cel de la Karlovy-Vary, în 1954, pentru **Cazul Maurizius.** Întrebat ce și-ar dori la această vîrstă, el a răspuns : „Un rol, dar care să fie bun, nu o maculatură...".

„Memoriile unui om al scenei și ecranului"...

● ...se intitulează volumul recent apărut și semnat de cunoscutul actor și regizor francez Robert Hossein. Cum era și de așteptat, **Memoriile...** s-au epuizat în cîteva zile. Viața unui star și realizator de talia lui Hossein interesează nu numai lumea filmului ci și un public foarte larg. În cele 300 de pagini, însoțite de numeroase ilustrații care-l înfățișează în diferite roluri și în viața de toate zilele, artistul își deapănă amintirile, însoțite de numeroase extrase din cronici, începînd cu debutul 1953, în **Portul blondelor,** urmînd apoi inedite amintiri din **Scandal pentru bărbați** (1955), **Sentința** (1959), **Angélique** (1964—1968), **Moartea unui ucigaș** (1964), **Punctul căderii** (1970) și celelalte creații care au urmat.

Tinerețe conflictuală

● **Stress** este titlul unei piese scrise de Markus Weber și abordînd tema tineretului occidental. Prezentată recent în premieră la Teatrul Municipal din Freiburg im Brisgau, piesa are ca personaj colectiv un grup de cinci interpreți de rock'n roll, care cred că prin muzică își vor putea găsi cale liberă de exprimare, dar cad treptat în izolare, intră în conflict cu realitatea, pierzînd în cele din urmă orice speranță. Spectacolul este jucat în întregime de tineri actori amateri.

Festivaluri paralele

● Al 14-lea Festival internațional al cărții și presei de la Nisa (21—25 aprilie) se va desfășura începînd din acest an în paralel cu Festivalul internațional de adaptare la audiovizual și film (FIDAC). Cele două manifestări își vor păstra independența, completîndu-se însă reciproc. Festivalul cărții va avea ca teme majore banda desenată, cartea pentru tineret și poezia. FIDAC își propune să promoveze adaptarea. Un premiu pentru scenariu și un altul pentru adaptare se vor adăuga, anul acesta, tradiționalelor recompense literare atribuite de Festivalul de la Nisa : Marele Vultur de aur și bursa Goncourt pentru nuvelă.

Toamna Renașterii

● Profesor la Universitatea Harvard, Jules Brody a studiat modul în care **Eseurile** lui Montaigne au fost receptate în secolul XVII. El constată că primele discuții s-au referit aproape exclusiv la problemele de stil, criticii și cenzorii reproșîndu-i o „deviantă generalizată". La vremea respectivă unii considerau că Montaigne ar trebui „tradus în franceză", alții, ca Boileau, salutau omul de excepție care merită un statut privilegiat, admirau dezordinea savantă, arta sa de a cita fără să citeze, modalitatea sa de a nărui frontierele între prezent și trecut, între sine și ceilalți. Studiul lui Jules Brody deschide volumul de articole reunite sub titlul **Toamna Renașterii, 1580—1630,** care explorează formele literare ale perioadei de tranziție a secolelor XVI și XVII.

Am citit despre...

America în 1936

■ CAM la cinci ani o dată, E. L. Doctorow scoate un nou roman și își surprinde cititorii scriind cu totul altfel decît în cartea precedentă: construcția, maniera, topica frazelor, pînă și vocabularul par ale altui autor, un necunoscut extrem de original care jonglează cu o cantitate imensă de întîmplări, informații, imagini, sugestii, idei, personaje, conflicte, vise etc., — totul concentrat într-un număr relativ restrîns de pagini.

Faptele și ficțiunea, obiectivul și subiectivul se combină în doze variabile, într-o istorisire modelată în funcție de formula aleasă pentru vocea naratorului (sau vocile naratorilor).

Mai întîi a fost **Cartea lui Daniel** care povestea — cu glasul unuia dintre fiii victimelor — un eveniment scos de-a dreptul din istoria recentă: martiriul soților Rosenberg.

A venit, apoi, încîntătorul, inimitabilul, **Ragtime.** Aici, celebrități din epoca premergătoare primului război mondial se amestecau cu personajele născocite ale cărții în avalanșa fantasticelor (plauzibile totuși) piruete ale acțiunii.

Greutatea specifică a ficțiunii crescuse și avea să crească încă și mai mult : ultimul său roman, **Lacul cufundarilor,** reconstituie atmosfera și realitățile americane ale anului 1936, renunțînd aproape total la folosirea numelor proprii din „Who's who"-ul vremii. În același timp — și aici reproduc declarațiile făcute de E.L. Doctorow într-un interviu acordat, la apariția ultimei sale cărți, revistei „The New York Times Book Review" — „în **Cartea lui Daniel,** naratorul își declina de la bun început identitatea". În **Ragtime,** „ceea ce a fost nou, neobișnuit, a fost distanța narativă", faptul că a izbutit să creeze „ceva nici atît de intim ca ficțiunea, nici atît de distant ca istoria, ci o voce ironic istorică — pedantă". În **Lacul cufundarilor,** „naratorul își face auzită vocea și cititorul trebuie să deducă cine și ce anume este el. Convenția narațiunii consecvente, identificabile, este una din ultimele convenții care pot fi atacate și cred că, acum, a fost torpilată."

Chiar dacă Doctorow nu e primul autor care ne propune asemenea șarade, viziunea caleidoscopică realizată de el prin descompunerea în zeci de fațete și recompunerea imaginii într-un joc mereu reluat fascinează încă. Spun „încă" pentru că **Lacul cufundarilor** nu mai are scînteierea de diamant perfect a lui **Ragtime** (prezentat, la timpul lui, și cititorilor „Românii literare" prin traducerea primului capitol). Romanul de acum e compus ca o simfonie în care motivele muzicale revin în descumpănitoare — uneori iritante, alteori liniștitoare — variațiuni, dar construcția nu e desăvîrșit structurată.

Acțiunea e prea complicată pentru a se lăsa rezumată corect. Tînărul Joe (18 ani) apare în carte ca un „hobo", unul dintre vagabonzii desrădăcinați de marea criză din locurile lor de baștină. Lucrează la un iarmaroc unde asistă la scene oribile, traumatizante, apoi, pe urmele unei fete de care se îndrăgostise zărind-o doar de la distanță, prin fereastra unui tren, ajunge pe vastele domenii (incluzînd și Lacul cufundarilor) ale multimilionarului F.W. Bennett și, după ce este pe punctul de a fi sfîșiat de o haită de ciini sălbăticiți, îl întîlnește pe neliniștitul poet Warren Penfield, stabilit acolo, ca un fel de „poet rezident" și în același timp ca un fel de zălog după ce, cu ani în urmă, venise cu intenția de a-l asasina pe Bennett. Fiecare dintre cei trei este romantic sau mai puțin romantic legat de frumoasa Clara, fiica unui antreprenor de pompe funebre și amanta gangsterului Tony Crapo, specializat în spargerea de greve. Joe fuge cu Clara, se angajează lucrător într-una din fabricile de automobile aparținîndu-i lui Bennett și se împrietenește cu liderul sindical Lyle Red James, care se dovedește a fi agent dublu, spion în slujba lui Crapo și indirect a lui Bennett și, în preajma unei greve, este ucis de oamenii gangsterului pentru a șterge urmele. Clara îl părăsește pe Joe (rănit și arestat) și se întoarce la Crapo, Joe le părăsește, în drum spre California, pe văduva lui Joe, o copilă încă, și pe copila acesteia, aviatoarea Lucinda Bennett (modelată după Amelia Earhardt) se prăbușește, împreună cu Warren Penfield, în timpul unui zbor peste Pacific. Joe va fi luat de Bennett sub protecția lui și va ajunge, cu timpul, stăpîn peste emblematicul Lac al cufundarilor și peste toată averea magnatului.

Despre felul în care sînt povestite întîmplările, drumurile prin țară, trăirile și fantasmele personajelor — săptămîna viitoare.

Felicia Antip

Declinul cărții ?

● Michèle Morgan citind **Prințesa de Clèves**, Anny Duperey citind din opera scriitoarei Colette, Nathalie Sarraute auto-citindu-se... Sînt doar cîteva exemple ilustrînd fenomenul tot mai răspîndit în Franța, al cărții înregistrate, fenomen de natură să-i alarmeze pe editori. „Oare videocaseta va devora cartea ?" — este titlul ultimului număr al revistei specializate „Lire", în care se înfruntă puncte de vedere diferite cu privire la coexistența cărții și a mijloacelor audiovizuale. Semnalînd fenomenul, cronicarul André Brincourt de la „Le Figaro", adept al prudenței în formularea unor pronosticuri pesimiste cu privire la destinul cărții, amintește ceea ce scria Michel Butor cu zece ani în urmă : „Crepusculul unei forme a cărții, nu al lecturii : dimpotrivă, obiectul nou care se conturează va putea integra atît de bine pe cel vechi, încît vom avea impresia că-l avem, în sfîrșit, numai la dispoziția noastră".

Versurile lui Roland Jooris

● Sub titlul **Poezii 1953-1978**, editura „Lotus" din Anvers a publicat un volum conținînd opera poetică a lui Roland Jooris (în imagine). Este o selecție foarte riguroasă a poeziilor acestui scri-

itor neerlandez care în general a publicat puțin : șase culegeri de versuri în douăzeci de ani. Credincios principiului „A scrie înseamnă a elimina", autorul a reținut din ansamblul creației sale de două decenii doar optzeci de poezii, eliminînd din scrierile sale tot ceea ce ar putea împiedica înțelegerea esenței versurilor sale.

Marguerite Yourcenar

● Jean Blot semnează în editura Seghers volumul **Marguerite Yourcenar**. Încă din prefață autorul precizează că va analiza personalitatea Margueritei Yourcenar ca scriitor, critic, dramaturg, romancier, biograf, poet, reliefînd tot ce este puternic prezent în opera sa : interes pentru arhetip și trecut, observație indirectă, Grecia, importanța mitului. Autorul subliniază multitudinea punctelor de interes și diversitatea temelor de reflecție ale Margueritei Yourcenar.

Gîndirea lui Camus

● Numărul 9 al publicației care poartă acest titlu se compune din 3 părți. Prima parte constituie o reflecție asupra filosofiei lui Camus, raporturile sale cu morala, estetica, istoria, istorismul și istoricismul, atitudinea sa față de tot ceea ce reprezintă fenomenul de „rău", relațiile dintre opera sa și cea a lui Nietzsche și Kafka. În cea de a doua parte sînt prezentate o serie de lucrări preliminare concepute în vederea alcătuirii unei ediții critice la **Caligula**. Partea a III-a, „Carnet critic" constituie un fel de bibliografie indispensabilă oricărui cercetător al operei camusiene.

Robert Musil în „Cahiers de l'Herne"

● Volumul din „Cahier de l'Herne" consacrat scriitorului austriac Robert Musil (în imagine) este prima încercare, întreprinsă în Franța, de sinteză a unei opere care, la 40 de ani de la dispariția autorului exilat voluntar din lumea literelor și din lume în general, capătă adevărata sa dimensiune. Textele adunate în volum, departe de a-l situa pe scriitor într-un gen determinat, relevă multiplicitatea abordărilor și diversitatea scrierilor sale filosofice și critice, Musil impunîndu-se ca „autorul unei vivisecții a secolului XX". În legătură cu personalitatea greu de descifrat a lui Musil, un deosebit interes prezintă numeroasele mărturii adunate în acest Caiet, precum și anexele bio-bibliografice de mare utilitate. Volumul cuprinde și aproximativ 150 de pagini inedite din opera scriitorului.

Într-un stat latino-american

● Se apreciază că filmul cel mai recent al lui Costa Gavras — **Missing**, realizat și prezentat concomitent în 400 de săli din șase mari orașe din Statele Unite, este cea mai bună creație a autorului **Stării de asediu**. Filmul a zguduit profund opinia publică americană, majoritatea apreciind măiestria cu care artistul a știut să spună adevărul. Critici elogioase au apărut în marile cotidiene americane „New York Times", „Wall Street Journal", „Daily News", acesta din urmă acordîndu-i patru stele. Inspirată din cartea **Execuția lui Charles Horman**, scrisă de un avocat, Thomas Hauseer, și cu o distribuție strălucită (în care figurează, printre alții, Jack Lemmon), s-ar putea ca acest film — după spusele lui Gavras — să reprezinte cinematografia americană la Cannes.

Arta Mexicului

● Un articol despre **Arta Mexicului : materie și sens** al cunoscutului poet, filosof și eseist mexican Octavio Paz (n. 1914) tipărește ultimul număr al publicației lunare „La Nouvelle Revue Française (martie 1982), studiu care urmărește evoluția acestei arte, de la civilizația arhaică, indiană la cea columbiană, spaniolă, și apoi la aceea contemporană a Mexicului.

Merimée ecranizat

● Nuvela **Colomba** (1840) a lui Prosper Merimée, a cărei acțiune se petrece în Corsica după moartea lui Napoleon, a fost ecranizată de regizorul Giacomo Battiamo avînd ca interpreți principali pe actorii Anne Canovas și Jean Boissery, într-o coproducție italo-franceză pentru televiziune.

José Cabanis

● La 24 martie, romancierul francez José Cabanis (n. la Toulouse), discipol al lui Mauriac și admirator al lui Proust și Benjamin Constant, laureat al Premiului Renaudot, 1966, și al Marelui Premiu pentru literatură al Academiei Franceze, 1976, a împlinit 60 de ani. Cabanis a debutat cu o excelentă carte, **Virsta ingrată**, 1952, considerată multă vreme capodopera autorului, urmată de **Hanul vestit**, 1953, **Fiul** 1956, **Bătălia de la Toulouse**, 1956. Interesant e studiul lui Cabanis, **Saint-Simon cel admirabil**, 1975, ca de altfel și **Jurnalul** din anii 1939—1945.

Unul din cele 15 veacuri ale Kievului

● Consacrat jubileului de 1 500 de ani al Kievului, filmul **Iaroslav cel Înțelept**, realizat în studiourile Dovjenko, în colaborare cu Mosfilm, a fost conceput ca o amplă frescă a Rusiei primei jumătăți a secolului XI. Preocuparea principală a realizatorilor filmului (re-

gizor Grigori Kohan, scenografi — Larisa și Victor Jilko, scenarist — Pavel Zagrebelnii) s-a concentrat asupra resorturilor lăuntrice ale acțiunii, a motivării psihologice convingătoare a faptelor. (În imagine, în prim plan, I. Muravițki, interpretul rolului Iaroslav cel Înțelept).

Premiul Max-Pol Fouchet

● Prima ediție a premiului Max-Pol Fouchet menit să „promoveze un poet francofon necunoscut sau puțin cunoscut" a fost atribuită poetei belgiene Geneviève d'Hoop pentru volumul **Creuser la soif**. Potrivit regulamentului acestui premiu, opera în manuscris va fi editată de „L'Age d'homme".

„Altarul trandafirilor"...

● ...este titlul unuia din volumele de poezii ale poetei finlandeze de limbă suedeză Edith Irene Södergran (1892—1923), apărut în 1919, și care acum este titlul unei culegeri tipărite cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la nașterea poetei, decedată la vîrsta de 31 de ani. În cuvîntul înainte al culegerii, care cuprinde versurile din volumele **Liră de septembrie** (1918), **Altarul trandafirilor** (1919) și **Umbra viitorului** (1920), se subliniază valorile creației sale, care, exprimînd bucuria existenței și exaltarea în fața naturii, în asociații imprevizibile, o situează printre reprezentanții de seamă ai expresionismului scandinav.

Karolos Koun și teatrul

● La editura „Ithaka" din Atena a apărut recent volumul **Despre teatru**, semnat de Karolos Koun, cuprinzînd numeroase și variate studii, articole, interviuri ale cunoscutului om de artă și cultură Karolos Koun, fondatorul scenei „Theatro tehnis" („Teatrul artei") din Grecia. Autorul abordează teme privind însemnătatea și rolul teatrului în viață, poziția socială și estetică a artistului, profilul actorului de azi, teme privind teatrul antic, dar și rolul teatrului antic în lumea de azi, precum și altele. Volumul este prefațat de Marios Ploritis și apare cu ocazia celor 50 de ani de activitate a lui Karolos Koun.

ATLAS

Fragmente

● ÎN toamna trecută nu s-a întîmplat ceva ce trebuia să se întîmple. Nu știu ce, dar ceva ce ar fi fost absolut necesar pentru ca frunzele să cadă și putrezirea să-și continue drumul firesc. La mijlocul lui decembrie, frunzele uscate, răsucite, mumificate sau chiar intrate în putrefacție continuau să stea agățate de crengi într-un încăpățînat și neliniștitor exhibiționism, iar acest spectacol macabru împiedica frumusețea anotimpului să-și urmeze cursul. Chiar și acum, cînd primăvara nu mai poate fi reținută, cînd zilele se lungesc și păsările se întorc, crengile arborilor întîrzie să se înscrie în timp, să intre în anotimp, frunzele nu îndrăznesc să apară. Este ca și cum sufletul vegetației trecute ar refuza să părăsească acest tărîm pînă cînd riturile trecerii dincolo nu i-au fost întrutotul îndeplinite, fără să știe că nici noi, nici arborii nu le mai cunoaștem pentru a le îndeplini.

● „ACELA care îndură nedreptatea este mai fericit decît acela care o comite", ne consolează de milenii un faimos paradox socratic, ca și cum răul ar fi mai ușor de suportat prin faptul că nu folosește nimănui. În realitate, lipsa de sens, lipsa de logică și chiar lipsa de consecvență a nedreptății mi se par mai greu de îndurat decît simpla ei existență.

● NU-MI PLAC cărțile prea frumoase, nu am gusturi bibliofile. Mai mult, o carte prea împodobită îmi trezește suspiciuni. Ilustrațiile mă indispun, eleganța excesivă mă jenează. Edițiile rare mă emoționează numai prin raritatea textului, nu și prin prețiozitatea formei. Scrisul e spirit, haina materială pe care o îmbracă mi-e indiferentă. Mi-s dragi edițiile populare, nepretențioase, îmi place să le citesc fără grijă pentru copertă și legătură, să am voie să le îndoi, să pling pe ele, să le trintesc enervată, să le așez apoi în bibliotecă mîndră de fața lor îmbătrînită, muncită de pasiune.

● NU POT să spun „noi, femeile" fără să roșesc, așa cum nu pot să spun fără să roșesc „noi, poeții" ; de fiecare dată mi se pare că fac aluzie la lucruri care nu pot fi rostite cu voce tare, la realități intime și misterioase.

Ana Blandiana

„Civilizația elenistică"

● Este titlul lucrării recent apărută în colecția „Les grands civilisations" (editura Flammarion), în care François Chamoux a publicat acum cîțiva ani **Civilizația greacă în epoca arhaică și clasică**, lucrare de referință în acest domeniu. Acum a apărut al doilea „panou" al acestui diptic monumental care acoperă o perioadă de trei secole, între epopeea lui Alexandru cel Mare și stabilirea de către Augustus a ordinei imperiale romane, completînd astfel tabloul destinului lumii grecești. Cele trei secole ale acestei istorii complexe și frămîntate, dar bogată în experiențe și inovații, au văzut înflorind o civilizație de o originalitate incomparabilă. Se crea atunci o nouă concepție a statului; Aristotel fonda știința modernă; Euclide definea pentru douăzeci de secole bazele matematicilor ; nenumărate cercetări sînt întreprinse în filologie, geografie și istorie ; mari gînditori aduc în discuție teme la care ne referim și acum. În domeniul artei, grecii elenistici creează „barocul", dau portretului o dezvoltare incomparabilă, ridică pictura de șevalet la un atare grad de perfecțiune tehnică încît secretul ei n-a fost regăsit decît în Renaștere, ei producînd de asemeni în bijuterie și orfevrerie capodopere al căror rafinament n-a fost niciodată depășit. François Chamoux, care și-a început cariera de cercetător la școala franceză din Atena și e acum profesor de literatură și civilizație greacă la Sorbona, membru al Institutului Franței din 1981, a consacrat douăzeci de ani de cercetări spre a pune la punct această lucrare, în care studiază viața religioasă, filosofia, literatura, artele acestei perioade, spre a scoate în evidență originalitatea și importanța ei istorică, realizînd o sinteză considerabilă, în care a ținut seama de cele mai recente cercetări și descoperiri în acest domeniu, și oferind astfel o carte așteptată despre această perioadă controversată, socotită, de mulți, o simplă tranziție între strălucirea Atenei clasice și splendoarea Romei imperiale. Textul acestei sinteze e îmbogățit cu ilustrații de o excepțională calitate și de o mare diversitate, alese de autor, care le și comentează.

John Updike și lumea americanului „sută la sută"

● Cunoscut ca scriitor deosebit de prolific, dar inegal în valoarea romanelor sale, John Updike consacră un nou volum (al treilea) personajului Harry Engstrom — Rabbit (Iepurele), intitulîndu-l **Rabbit s-a îmbogățit**. Apreciat de critici ca una din cele mai izbutite cărți ale scriitorului, aceasta se încadrează în genul romanelor de moravuri, de mare popularitate în literatura contemporană americană.

În acest sens Updike este adeseori comparat cu Sinclair Lewis, cel din seria romanelor „provinciale", cu diferența că în timp ce autorul lui **Babitt** practică satiră socială față de tendința de căpătuială a micului burghez, Updike nu face decît să descrie acest mediu, creînd nu un personaj grotesc-caricatural, ci portretul americanului „normal". „sută la sută", de la sfîrșitul anilor 70. El se concentrează asupra aspectului „lăuntric" al vieții eroului, asupra problemelor lui familiale, a trăirilor lui interioare, extrăgînd parcă existența lui personală din contextul social-politic. Dar această „depersonalizare" este doar aparentă. Harry depășind dorința de evadare din tinerețe, mulțumîndu-se cu revolte firave și, în cele din urmă, matur fiind, ajungînd să se îmbogățească. Ceea ce nu înseamnă că ar fi dobîndit ceea ce a rîvnit o viață întreagă — liniștea sufletească, mulțumirea de sine. Dimpotrivă, „însăși esența vieții spirituale a lui Harry este astăzi sentimentul unei profunde pustietăți — scria „New York of books" în cronica sa. Nu inflația și nici criza petrolului din 1979, ci năruirea mitului național — iată cauza prăbușirii tuturor speranțelor lui Rabbit".

Într-un interviu acordat revistei „Time" — care caracteriza noul roman drept o „comedie amară despre speranțe nerealizate". — Updike își destăinuia proiectele : „Nu știu care va fi pentru mine bilanțul actualului deceniu. Sper însă să fiu la fel de viguros și să continui a scrie, și dacă așa vor sta lucrurile nu mă voi despărți de Rabbit".

Povestea unei familii

● Este subtitlul noului roman **Moștenirea** al scriitorului Helmuth Schultz din R.D. Germană, în care este urmărit destinul a trei generații din familia Pielgramer, de la începutul secolului pînă în anii 70. Șeful familiei este un arhitect reputat, fiul și nepotul său vor deveni tot arhitecți. Narațiunea se desfășoară pe două planuri — viața bătrînului Pielgramer, un om foarte talentat, energic și constant în efortul său, dar cu un caracter dificil și contradictoriu, care nu poate înțelege multe din procesele societății contemporane. Paralel, este înfățișat destinul nepotului, care vrea să se afirme prin propriile sale posibilități, fără a face uz de faima aproape legendară a bunicului său. „Noul roman al lui Helmuth Schultz se întinde pe o lungă perioadă de timp, dar, în esență, el este consacrat contemporaneității. Scriitorul a izbutit să creeze un amplu tablou al realității noastre, pe care l-a populat cu personaje pregnante", — scrie ziarul „Berliner Zeitung". Iar săptămînalul „Sonntag" subliniază că romanul captivează de la prima pînă la ultima pagină, prevăzîndu-i un deosebit succes printre cititori.

Bagdad – Madrasala Mustansiriya

Între Tigru și Eufrat

IEȘEAM din aeroport... Eram atît de obosită, încît nu-mi mai amintesc decît senzații și frînturi de imagini. Bagdadul, în sfîrșit Bagdadul, după o lungă și obositoare călătorie. Îmi mai amintesc cum se boltea cerul etalîndu-și stelele pînă aproape de linia orizontului. Aveam să păstrez imaginea aceasta punînd-o întotdeauna alături de vederea unor cupole de moschei, masive, sclipitoare, aurite, alături de ceramica verde sau albastră a fațadelor pe care se preling arabescurile, alături de luminile, culorile și formele medievale.

NU POȚI cunoaște un oraș, nu-l poți simți, decît bătîndu-l cu piciorul, decît rătăcind într-aiurea, purtîndu-ți gîndurile și experiențele anterioare prin locurile ce ți se oferă prima dată privirii. Traversam într-o vineri un pod peste Tigru (nici atunci și nici acum nu are importanță care anume dintre cele opt poduri ale Bagdadului, după cum lipsită de semnificație este și întîmplarea în urma căreia ajunsesem acolo : încercînd să traversez o arteră foarte circulată, nu am găsit zebra). Era vineri, era iarnă, ca o toamnă tîrzie românească, cu puține zile înainte de întoarcerea acasă. Trecuse anotimpul călduros, trecusem prin 50°C. Vineri, senin, răcoare, la capătul podului un grup de fetițe în uniforme ieșea de la serbare, la fel de gălăgioase ca toate fetițele ieșite de la serbare, pe orice meridian. Le priveam de la înălțimea staturii mele și mă simțeam ca o mașină rătăcită într-un lan de margarete. Gîndul mă purta la micii mei prieteni Yaser, Sina, Ammar, Buseina care îmi aduceau în fiecare zi stafide și rodii și ascultau ore întregi povestirile mele, mirîndu-se de fiecare dată cînd le spuneam că eu, la București, vara, nu am nevoie de instalație de aer condiționat...

Bagdadul — întemeiat cu 12 secole în urmă de către califul Jafar al-Mansur, numit inițial Dar es-Salam (Casa Păcii). Bagdadul — orașul rotund cu cele patru porți, prin care, așa cum nota istoricul Al-Yaqubi (m. 891), putea să intre un stegar călare fără să încline lancea steagului. Bagdadul — orașul epocii înfloritoare a lui Harun al-Rașid. Bagdadul — astăzi un oraș cochet, mai mult întins decît înalt, oriental. Oriental prin oameni, prin spiritul lor și relațiile dintre ei, prin arhitectură (se construiește într-un ritm fantastic, modern, cu gust, nestandardizat, păstrînd tradiția și personalitatea orașului), suq-uri (bazarele prin care rătăceam de multe ori nu pentru a cumpăra, ci pentru a asculta „y"-ul moale al dialectului irakian, pentru a urmări preț de cîteva minute chipul unui bătrîn care știa, în dezordinea de pe tarabă, unde se află fiecare agrafă și de ce o anume agrafă este mai bună și mai utilă decît o altă anume agrafă). Mă îndreptam spre un asemenea suq în care, pe străduțe ce formau un labirint, erau expuse obiecte de artizanat, tradiționalul kuhl (praful de antimoniu folosit ca fard de ochi) și cele mai diferite și mai inutile produse ale cosmeticii moderne. La capătul bazarului, un vînzător de papuci din paie m-a poftit să intru în clădirea de alături. Am pășit pentru a doua oară pe dalele de piatră ale Madrasalei (Școlii) Mustansiriya, unul dintre puținele monumente rămase în urma invaziei mongole din 1258. Aflată în curs de restaurare, schelele acopereau o bună parte a ornamentației bogate, revărsate generos pe pereții curții interioare. Cînd am ieșit, același bătrîn mi-a oferit un scaun „să te odihnești puțin" și un ceai irakian (tare și dulce) : „Ai fost ? Tuturor le spun să intre și mă întreabă de ce, ca și cum în toate ar trebui să fie neapărat un folos".

Dar primele mele săptămîni aveau să mă poarte departe de circulația amețitoare, de sensurile giratorii supraîncărcate ale capitalei cu o populație de trei milioane și jumătate de locuitori.

CITEAM odată un studiu de semiotică a așezărilor umane. Mi-ar fi plăcut să-l am în fața mea, să-l urmăresc punct cu punct, idee cu idee, în momentul în care am intrat prima oară în orășelul numit Al-Qaim. Mi-am amintit, privind în jur, lucrul cel mai important asupra căruia atrăgea atenția : faptul că locuințele tind să se contopească cu peisajul, să facă parte din, să se încadreze în natură...

Al-Qaim. Irak. August. Aproximativ 400 de kilometri distanță de Bagdad.

Așa cum pridvorul vine ca o treaptă firească, așa cum porțile maramureșene rotesc funia în jurul soarelui, aici casele sînt de culoarea străzilor, de culoarea prafului, a pămîntului uscat, cărămidă nearsă. De fapt sînt construcții grele, de piatră, închise bine cu ziduri de piatră. Și totuși, aveam senzația că se pot sfărîma cu ușurință, că se pot împrăștia și ele în vînt, cum se împrăștie fața drumurilor.

Vii numai înăuntru, pulsează asemeni unor broaște țestoase enorme (chiar și carapacea este asemănătoare : piatră peste piatră, cub peste cub, pătrat peste pătrat, și tot așa cum nu am văzut broască țestoasă bătrînă cu învelișul întreg, nu am văzut decît case noi cu toate pietrele întregi, nezimțate, nerupte, nemușcate). Se respiră nu spre stradă (dar nici în spatele curții sau al casei.) ci înăuntru, într-un spațiu de interior, chiar dacă nu are acoperămînt. (Nicolae Iorga atrăgea atenția asupra faptului că orientalii ascund frumosul, occidentalul avînd, în schimb, specialitatea frumuseții de vitrină).

Dintr-o asemenea zidire de casă-curte-cetate-munte, auster, nefertil, înfipt în praful drumului, curgînd la rîndul său pe un pămînt sec, apare ici-colo vîrful unui copac verde, coborît parcă dintr-o amintire. Îl urmăream pe Ali, gazda noastră, cum deschidea robinetele în fiecare seară, cum săpa grădina, mă întrebam ce gîndește și ce suflet trebuie să aibă omul acesta pentru a avea credința, convingerea că acolo va fi grădină, îl urmăream pe Ammar, fiul lui Ali, cum se răstignea cu fața în jos, pe pămînt, pe iarbă, ca într-o necuprinsă îmbrățișare. Comuniunea aceasta avea și ea să rămînă discret cuprinsă între zidurile din jurul casei, din jurul grădinii. Iar în exterior, totul era parte din peisaj.

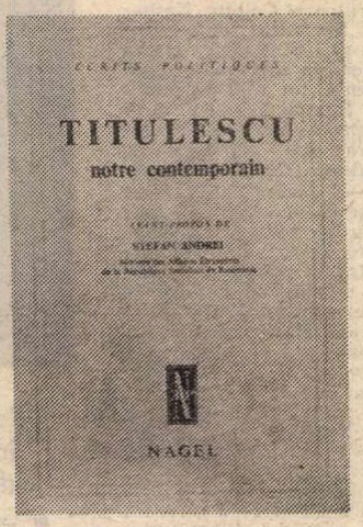
La o oră și jumătate de drum bătut cu piciorul în arșița soarelui crud, curge Eufratul și se deschid livezile orașului. Mici, izbucnind însă într-un verde intens. Nu știam că există o sete de culoare, necesitatea de a vedea altceva decît baticul și fusta mea roșii, conserva galbenă, televizorul în culori. Știam (auzisem) că poți considera edenică o întindere cu iarbă și copaci pitici, ca semn al creșterii și înfloririi și, în primul rînd, al hranei care ne ține. Nu mi-au lipsit, în toamna prelungită de aici, nici strugurii, nici rodiile de pe masă, dar iată-mă, acum, privind verdele întins între mine și Eufrat, așa pur și simplu, ca o natură pentru natură, în amintirea unor pajiști, sau a unor păduri de conifere...

Coborînd pe cursul Eufratului, în direcția celor două orașe surori Ana și Rawa, aflate pe malurile fluviului, priveam urmele istoriei atît de bogate pe meleagurile acestea. Rawa, oraș construit în trepte pe malul fluviului, oferă panorama deosebită a străzilor șerpuitoare și a caselor înmuiate în toate nuanțele de bej, sclipirile de email ale apei, plantațiile de curmali (spre uimirea mea aflam că există 500 de specii de curmali). A fost destul să oprim puțin mașina pentru a fi invitați într-o asemenea grădină, la umbra înaltă a palmierilor, prin frunzele cărora soarele devenea molcom. Unul dintre însoțitorii noștri, în ciuda greutății sale considerabile, a urcat agil, cu ajutorul unui brîu de sfoară împletită, în vîrful unui curmal, pentru a alege din ciorchinii grei, pîrguiți, cele mai dulci fructe, pentru oaspeți.

De o parte și de cealaltă a drumului — moschei, monumente funerare, ziduri, capete de pod, de construcție modestă, funcțională, a perioadelor vechi, stînd de veghe deasupra nisipurilor, deasupra vremii. Mă simțeam, în asemenea momente ca atunci cînd am intrat prima dată în Babylon : mă copleșea ideea și amintirea celor citite și învățate despre locurile acestea și oamenii care le-au populat. În plus, le raportam mereu la așezările și oamenii de azi, la numai cîțiva kilometri în spațiu și atîția, dar atîția ani în timp.

Irina Vainovski

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● **Titulescu contemporanul nostru** este titlul volumului pe care Editura Nagel (Paris-Geneva) l-a publicat de curînd cu ocazia celebrării centenarului nașterii marelui diplomat român.

Lucrarea este prefațată de Ștefan Andrei, ministrul afacerilor externe al Republicii Socialiste România, și prezintă publicului de azi o culegere de texte semnificative pentru gîndirea lui Nicolae Titulescu și pentru activitatea diplomatică pe care acesta a desfășurat-o între cele două războaie. Se regăsesc în aceste pagini luările de poziție ale lui Titulescu privind organizarea păcii și scoaterea războiului în afara legii, definirea și respectarea principiilor dreptului internațional, necesitatea primatului dreptului asupra politicii de forță, relațiile de bună vecinătate, înțelegerea balcanică, importanța relațiilor economice în viața națiunilor, demascarea fascismului, apologia Ligii Națiunilor și, mai presus de orice, iubirea de țară care se impune ca o dominantă a gîndirii și acțiunii politice a lui Titulescu.

Volumul mai cuprinde mărturii ale unor contemporani români și străini, date bio-bibliografice și ilustrații înfățișînd principalele momente ale activității internaționale a lui Nicolae Titulescu.

DANEMARCA

● La sediul asociației Danemarca — România din Copenhaga a avut loc recent o seară literar-artistică în cadrul căreia criticii Gabriel Dimisianu și Marcel Pop-Corniș au vorbit publicului despre **Tendințe noi în literatura română contemporană.** În deschidere au fost prezentate filme de Ion Popescu-Gopo.

● În ziua de 22 martie a.c. o emisiune de cincisprezece minute a consacrat postul de radio Copenhaga lui Marin Sorescu, prezentat cu o selecție de versuri în traducerea poetului danez Uffe Harder.

R.D. GERMANĂ

● În perioada 14—20 martie a avut loc la Leipzig (R.D.G.) prestigiosul Tîrg internațional al cărții. Cu această ocazie s-au decernat, ca în fiecare an, premiile concursului „Cele mai frumoase cărți din toată lumea", pentru edițiile cele mai valoroase din punct de vedere al artei cărții.

În cadrul festivității care a avut loc în ziua de 14 martie organizatorii au transmis Editurii „Ion Creangă" diploma de onoare pentru ediția **Aventurile șahului** de Mihail Sadoveanu.

CUBA

● Dirijorul român Ovidiu Bălan, care a întreprins un turneu de 30 de zile în Cuba, a dirijat patru concerte la pupitrul Orchestrei simfonice naționale cubaneze. Au fost interpretate cu mult succes lucrări din creația simfonică a lui Johannes Brahms, spectacolele fiind aplaudate de asistență cu multă căldură. Presa cubaneză a reflectat evenimentul, subliniind calitățile artistice ale dirijorului român.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 16, joi 15 aprilie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

16

România literară

Spațiul și ambianța spectacolului

(Paginile 12—13)

Cultură și progres

DACĂ niciodată, în perioada modernă a istoriei omenirii, strînsa relație dintre cultură și dezvoltare nu a fost trecută într-un plan secundar, epoca noastră pare totuși să o fi redescoperit : într-atît de acut s-a impus conștiinței contemporane. Și nici nu avea cum fi altfel, din moment ce revoluția tehnico-științifică este azi unanim considerată drept unul dintre fenomenele de importanță capitală ale secolului în care ne aflăm. Departe de a mai fi văzută oarecum naiv și sentimental, ca o chestiune de ordinul deziderateloг nebuloase ale unei sociologii utopice, legătura dintre cultură și progres a devenit, în condițiile vieții actuale, o problemă în primul rînd economică. Ridicarea generală a nivelului cultural al maselor, creșterea pe scară largă a nivelului spiritual, accesul cît mai democratic la cele mai noi și mai înalte cunoștințe au încetat să mai fie, cum se întîmpla în urmă cu un veac, înălțătoare idealuri nutrite de cele mai luminate și mai înaintate minți ale vremii : căci s-au transformat, desigur că luînd forme diferite de la o regiune a globului la alta, în adevărate obiective ale strategiilor de dezvoltare, de nu chiar în vitale necesități ale popoarelor și națiunilor. Fiindcă modul în care a evoluat omenirea în ultimele decenii, cu o rapiditate istorică necunoscută pînă acum, a pus în evidență, cu o forță sporită de gravitatea și complexitatea crizelor și a impasurilor ce s-au manifestat uneori cu virulență, importanța mereu crescîndă a inteligenței umane superior valorificate ; și sînt tot mai numeroși astăzi economiștii, politologii, sociologii care consideră potențialul creator al omului drept cea mai prețioasă materie primă. Este, în fond, un motiv de optimism să se constate cum, într-un moment cînd a fost confruntată cu dramatica perspectivă a epuizării resurselor materiale, omenirea a descoperit, în ea însăși, cel mai valoros și singurul cu adevărat inepuizabil zăcămînt, capabil să-i asigure progresul. Energiilor tradiționale — în rîndul cărora o putem astăzi integra chiar și pe cea nucleară — li s-a adăugat astfel una nouă : energia cerebrală, despre care în momentul de față se vorbește pretutindeni în lume în termenii cei mai elogioși.

Socialismul a situat, încă de la început, în centrul obiectivelor sale teoretice și practice problema culturalizării maselor și a ridicării necontenite a nivelului spiritual al întregii societăți. La noi, revoluția socialistă a adus, de altfel urmînd o statornică tradiție a gîndirii progresiste românești, o schimbare radicală a înțelegerii rolului culturii în viața socială : cultura n-a mai fost văzută ca **un efect al dezvoltării,** ci precumpănitor ca **o forță de dezvoltare.** Cele mai importante documente de partid și de stat din anii socialismului și cu precădere cele din perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R. au reliefat cu vigoare și insistență legătura indestructibilă, cu valoare de legitate, dintre dezvoltarea culturală și dezvoltarea generală a țării, dintre avîntul culturii și impetuozitatea construcției socialiste. Totodată, în consens cu mutațiile petrecute în întreaga lume, s-a produs și o redimensionare a însăși noțiunii de cultură, printr-o semnificativă cuprindere a unor zone altădată socotite a fi periferice sau chiar aflate în afara înțelesurilor curente ale acestui concept. Nimeni nu mai poate contesta astăzi că știința reprezintă o parte a culturii, că savanții și cercetătorii din cele mai diverse domenii, de la medicină pînă la fizică și genetică, sînt oameni de cultură. Distincția dintre „cultura științifică" și „cultura umanistă" nu mai este operantă azi — dacă, totuși, a fost vreodată. Orizontul cultural al omului contemporan, așa cum îl proiectează realitățile și necesitățile vieții actuale, este unul armonios, echilibrat, cuprinzător, expresie a unei sinteze între componentele „științifice" și cele „umanistice" ; iar proba decisivă o constituie, în orice domeniu de activitate, eficiența. Fără o înaltă competență, fără asimilarea profundă a culturii în sensul contemporan al acestei noțiuni și la scara largă a întregii societăți, progresul este dificil de realizat. Iată de ce în centrul preocupărilor partidului și statului nostru s-au aflat și se află, în permanență, sporirea nivelului de cultură al maselor largi, perfecționarea continuă și îmbogățirea cunoștințelor lor. În Mesajul adresat de Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, revistei „Tribuna", cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la înființare, se afirmă cu claritate și vigoare acest imperativ : „Noua etapă de dezvoltare în care a pășit țara noastră impune ca, odată cu lărgirea și modernizarea continuă a bazei tehnico-materiale a societății, să se asigure dezvoltarea tot mai puternică a științei, artei și culturii, ridicarea nivelului general de cunoaștere și pregătire a tuturor oamenilor muncii — cerințe obiective de cea mai mare însemnătate pentru desfășurarea cu succes a întregii opere de construcție socialistă, pentru înaintarea fermă a României pe calea progresului material și spiritual".

Valorificarea superioară a resurselor creatoare, a gîndirii și a inteligenței, a potențialului spiritual al națiunii devine astfel, în concepția clarvăzătoare a Partidului Comunist Român, o condiție fundamentală a dezvoltării și a construcției socialiste. A acționa în acest sens reprezintă pentru noi toți o înaltă datorie civică și patriotică.

„România literară"

■ Beijing, 13 aprilie. În onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, Comitetul Central al Partidului Comunist Chinez și Consiliul de Stat al Republicii Populare Chineze au oferit un banchet la Palatul Adunării Naționale a Reprezentanților Populari a R.P. Chineze.

Cerul meu

Oh ce primăvară vine
nesfioasa mea iubire
firea știe în neștire,
o presimt mai mult prin tine

cerul meu ești, de cocoare,
și țărîna ce-n zăpezi
crește-și ierburile verzi
invadînd biruitoare,

codrul meu fremătător
clipocind în vîntul zilei, —
îmi ești și cutia milei
sufletului cerșitor, —

stinge focul iernii mele
și-i azvîrle-n hău tăciunii
vine ora iertăciunii
traiului meu de greșele, —

confundați cu-ntreaga fire
întîmplați în nemurire
nime-n loc ne poate ține, —

oh ce primăvară vine
nesfioasa mea iubire.

Tiberiu Utan

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Strălucit eveniment în cronica bunelor relaţii româno-chineze

ÎNTR-O AMBIANŢĂ din cele mai creatoare, a început, în ziua de 13 aprilie, vizita oficială de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Chineză, la invitaţia Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez şi a Consiliului de Stat al R.P. Chineze.

Marţi după-amiază, la Palatul Adunării Naţionale a Reprezentanţilor Populari, s-a desfăşurat prima rundă a convorbirilor oficiale între tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, şi tovarăşul Hu Yaobang, preşedintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez. S-a procedat la un larg schimb de informaţii în legătură cu stadiul relaţiilor bilaterale, cu posibilităţile întăririi în continuare a prieteniei şi colaborării dintre cele două partide, dintre cele două ţări şi popoare, pe baza principiilor stimei şi respectului reciproc, independenţei şi suveranităţii, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc şi întrajutorării tovărăşeşti.

Dialogul dintre cele două delegaţii la înalt nivel a relevat existenţa largilor posibilităţi de amplificare şi diversificare a colaborării şi cooperării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale şi în alte domenii de interes comun. A fost evidenţiată necesitatea de a se acţiona în continuare pentru ca şi nivelul relaţiilor economice să se ridice la nivelul bunelor relaţii politice care se dezvoltă între cele două ţări.

Activitatea pe care o desfăşoară cele două ţări, partide şi popoare pe calea dezvoltării lor economico-sociale, a edificării orînduirii noi, socialiste a constituit, de asemenea, o componentă importantă a informării reciproce încă din prima zi a convorbirilor.

ATMOSFERA de caldă prietenie, deplină înţelegere, stimă şi respect reciproc s-a manifestat cu o deosebită pregnanţă în cadrul banchetului oferit marţi seara în onoarea înalţilor oaspeţi români de către Comitetul Central al Partidului Comunist Chinez şi Consiliul de Stat al Republicii Populare Chineze.

Arătînd semnificaţia celor trei vizite anterioare ale conducătorului de partid şi de stat român în R. P. Chineză, tovarăşul Hu Yaobang a elogiat, în toastul său, grandioasa dezvoltare a României în toate domeniile construcţiei socialiste, precum şi fermitatea cu care este apărată suveranitatea de stat şi demnitatea naţională. „În activitatea internaţională sînteţi împotriva dreptului forţei, apăraţi pacea lumii şi cauza progresului omenirii" — a spus preşedintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez. Evocînd drumul ascendent al prieteniei româno-chineze în cei 17 ani de cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu este secretar general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Hu Yaobang a subliniat: „De neuitat pentru noi, comuniştii chinezi, este faptul că atunci cînd am gîndit cu capul nostru şi am mers pe picioarele noastre, dar am fost confruntaţi cu amestecul din partea altora, tocmai comuniştii români, reprezentaţi de dumneavoastră, tovarăşe Nicolae Ceauşescu, au fost aceia care au avut curajul să susţină dreptatea, internaţionalismul proletar şi normele fundamentale ale relaţiilor internaţionale. Aceasta reprezintă încrederea şi sprijinul de cel mai mare preţ pe care ni le-aţi acordat".

Relevînd, apoi, dorinţa comună de a studia şi explora, în spiritul sprijinului şi înţelegerii reciproce, noi căi de colaborare şi pentru a stabili noi ţeluri temeinice pentru colaborarea româno-chineză, preşedintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez şi-a exprimat convingerea că dezvoltarea colaborării în domeniile politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii va stimula puternic bunăstarea şi prosperitatea celor două ţări.

ÎN TOASTUL său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a caracterizat ca o mare responsabilitate îndatorirea de a face totul ca relaţiile dintre popoarele român şi chinez să nu coboare nici o clipă, ci, dimpotrivă, să crească an de an. „Noi apreciem că există toate condiţiile ca, prin eforturi comune, raporturile româno-chineze — întemeiate trainic pe principiile socialismului, pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc — să cunoască, în continuare, o puternică înflorire, pe măsura posibilităţilor sporite pe care le creează dezvoltarea economico-socială a ţărilor noastre" — a spus secretarul general al Partidului Comunist Român. Elogiind eforturile pe care harnicul popor chinez le desfăşoară pentru a transforma China populară într-un stat socialist puternic, cu o agricultură, industrie, apărare naţională şi ştiinţă moderne, cu un tot mai înalt nivel de trai al oamenilor muncii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a apreciat, de asemenea, „rolul şi poziţia constructivă ale Republicii Populare Chineze în viaţa internaţională, în soluţionarea marilor probleme care preocupă lumea contemporană, în lupta împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, pentru cauza libertăţii şi independenţei popoarelor, pentru progres şi pace în lume".

Trasînd apoi un succint tablou al actualelor eforturi pe care întregul nostru popor — strîns unit în jurul partidului — le depune pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a ţării spre comunism, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că România acţionează, totodată, cu fermitate, pe arena internaţională, pentru un climat de destindere, pace şi largă conlucrare între naţiuni. Referindu-se la deosebita complexitate a situaţiei mondiale, a cărei evoluţie face ca problema centrală care se pune astăzi să fie aceea a războiului sau a păcii, conducătorul român a accentuat că, mai mult ca oricînd, popoarele trebuie să-şi unească eforturile pentru acţiuni hotărîte în vederea opririi cursului periculos al evenimentelor spre confruntare şi război, a se opri cursa înarmărilor şi a se trece la măsuri de dezarmare şi, în primul rînd, de dezarmare nucleară, pentru a se pune capăt agravării încordării internaţionale.

Exprimîndu-şi satisfacţia pentru buna colaborare dintre România şi China pe planul vieţii internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat ca esenţială voinţa de a întări această colaborare, de a acţiona tot mai strîns împreună în sprijinul afirmării politicii de pace, de respect al independenţei, de destindere şi colaborare internaţională.

PRIN intermediul presei scrise şi radiotelevizate, întregul nostru popor a urmărit cu cel mai viu interes, din prima zi, etapele acestei vizite, care, decurgînd într-un climat de cea mai caldă prietenie şi cordialitate, îmbogăţeşte deosebit de semnificativ aria relaţiilor româno-chineze, marcînd în mod strălucit voinţa comună de a le conferi un nivel tot mai înalt şi, ca atare, de a înscrie o contribuţie sporită la bunul mers al vieţii internaţionale.

Cronicar

MESAJUL

TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

adresat revistei „Tribuna" cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înfiinţare

La împlinirea a 25 de ani de la înfiinţarea revistei „Tribuna" doresc să adresez colectivului redacţional, consiliului de conducere, precum şi colaboratorilor şi cititorilor revistei un cordial salut tovărăşesc şi cele mai bune urări. Îmi face, de asemenea, plăcere să felicit colectivul revistei pentru înalta distincţie ce i-a fost conferită — Ordinul „Meritul cultural" clasa I.

Continuînd şi dezvoltînd, în condiţiile noi de astăzi, bogatele tradiţii progresiste ale presei româneşti din Transilvania — slujită de mari cărturari patrioţi, luptători înflăcăraţi pentru dreptate socială şi unitate naţională — revista „Tribuna" a desfăşurat, în toţi aceşti 25 de ani de apariţie, o activitate rodnică, participînd activ la măreaţa operă înfăptuită de partid, de transformare revoluţionară a societăţii, a vieţii social-economice, de făurire a culturii noi, socialiste, de educare şi formare a omului nou, înaintat — făuritor demn şi conştient al propriului destin. Alături de celelalte publicaţii social-politice şi culturale din ţara noastră, revista şi-a adus contribuţia la antrenarea largă şi la sporirea continuă a aportului intelectualităţii patriei, al oamenilor de ştiinţă, artă şi cultură la activitatea generală de edificare a noii orînduiri sociale, de înfăptuire a politicii interne şi externe a României socialiste.

Înfiinţată în anii primului deceniu de după Eliberarea ţării, într-o perioadă de mari prefaceri istorice în care se puneau bazele României socialiste de astăzi, revista „Tribuna" a ilustrat expresiv, prin întreaga sa activitate, politica naţională şi culturală a partidului nostru, de realizare concretă în viaţă a principiilor şi idealurilor de deplină egalitate între toţi cei ce muncesc, fără deosebire de naţionalitate, militînd activ pentru cimentarea prieteniei şi frăţiei dintre oamenii muncii — români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi — pentru întărirea unităţii întregului popor în marea operă de construcţie socialistă pe care o înfăptuim în patria noastră.

Aniversarea revistei are loc într-o perioadă în care întregul nostru popor desfăşoară o intensă activitate pentru transpunerea în viaţă a prevederilor actualului cincinal, a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, care a stabilit obiective şi sarcini de cea mai mare importanţă pentru progresul multilateral al patriei, pentru realizarea unei calităţi noi superioare în toate domeniile. Noua etapă de dezvoltare în care a păşit ţara noastră impune ca, odată cu lărgirea şi modernizarea continuă a bazei tehnico-materiale a societăţii, să se asigure dezvoltarea tot mai puternică a ştiinţei, artei şi culturii, ridicarea nivelului general de cunoaştere şi pregătire al tuturor oamenilor muncii — cerinţe obiective de cea mai mare însemnătate pentru desfăşurarea cu succes a întregii opere de construcţie socialistă, pentru înaintarea fermă a României pe calea progresului material şi spiritual. Pornind de la toate acestea, partidul acordă o atenţie deosebită perfecţionării continue a întregii activităţi politico-educative, de formare şi dezvoltare a conştiinţei socialiste, de lărgire a orizontului tehnico-ştiinţific şi cultural al poporului.

Este de înţeles că, în acest cadru, partidul şi societatea noastră pun sarcini şi răspunderi tot mai mari şi în faţa revistei „Tribuna" — ca săptămînal de cultură al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Dezvoltînd experienţa bună de pînă acum şi trăgînd toate învăţămintele din lipsurile şi neajunsurile manifestate, revista este chemată să-şi îmbunătăţească permanent activitatea, să acţioneze în aşa fel încît să devină, într-adevăr, o tribună largă de răspîndire a politicii şi ideologiei revoluţionare a partidului nostru în domeniul culturii şi artei, o publicaţie profund ancorată în viaţa social-culturală a ţării, în întreaga muncă de educaţie comunistă a oamenilor muncii.

Punînd în permanenţă pe primul plan preocuparea de a promova susţinut, prin întreaga activitate, concepţia revoluţionară, materialist-dialectică a partidului nostru, revista trebuie să contribuie activ la stimularea şi afirmarea tot mai puternică a geniului creator al poporului român, la dezvoltarea continuă a artei şi culturii noastre socialiste, la îmbogăţirea cu noi şi valoroase creaţii a patrimoniului spiritual naţional. În acelaşi timp, revista trebuie să-şi facă un titlu de cinste din a cultiva cu stăruinţă, în conştiinţele oamenilor muncii, ideile nobile ale patriotismului socialist, ale dragostei şi responsabilităţii faţă de ţară, partid şi popor, ale unităţii şi frăţiei dintre toţi cei ce muncesc, în lupta pentru progresul şi înflorirea patriei comune — România socialistă. Prin tot ceea ce publică în paginile sale, revista trebuie să-i însufleţească pe toţi oamenii muncii, fără deosebire de naţionalitate, în dorinţa şi hotărîrea lor de a face totul, de a-şi consacra întreaga putere de muncă şi capacitate de creaţie pentru a face mereu mai puternică, mai bogată şi înfloritoare patria pe care ne-au lăsat-o moştenire strămoşii — şi în care astăzi toţi fiii săi au largi posibilităţi de a se afirma multilateral, în condiţii de deplină egalitate şi libertate.

Cu principialitate, fermitate şi exigenţă, revista trebuie să militeze permanent pentru sprijinirea şi promovarea creaţiilor cu adevărat valoroase, a acelor opere literare, artistice, care, prin conţinutul lor de idei, prin mesajul pe care îl propagă, slujesc cu adevărat cauza transformării socialiste a societăţii noastre, activitatea de educare patriotică, revoluţionară a poporului, munca de formare a omului nou, înaintat — constructor conştient şi entuziast al socialismului şi comunismului în România. În acelaşi timp, revista va trebui să manifeste spirit combativ şi intransigenţă faţă de teoriile, concepţiile şi ideile străine ideologiei societăţii noastre, subliniind permanent, în paginile sale, înaltele răspunderi ale artistului faţă de patrie şi popor, faţă de cauza înfloririi culturii şi artei noastre socialiste, a îmbogăţirii şi înnobilării vieţii spirituale a întregii naţiuni.

În spiritul întregii politici a partidului şi statului nostru, revista trebuie să propage şi să facă larg cunoscute mesajul profund umanist de pace, prietenie şi colaborare al poporului român, contribuţia constructivă a României la soluţionarea marilor probleme ale epocii noastre, eforturile sale consecvente pentru instaurarea unor relaţii noi între state, bazate pe deplină egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne şi avantaj reciproc, pentru edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

Avînd convingerea că bilanţul pe care revista îl face la cea de-a 25-a aniversare a sa va constitui un imbold de a acţiona şi mai hotărît în viitor pentru ridicarea pe un plan superior a întregii activităţi, urez întregului colectiv redacţional succes deplin în îndeplinirea importantelor sarcini ce-i revin în lumina hotărîrilor istorice adoptate de Congresul al XII-lea, a Programului partidului în domeniul muncii ideologice şi al dezvoltării culturii noastre socialiste. Doresc tuturor redactorilor, colaboratorilor şi cititorilor revistei multă sănătate şi fericire!

NICOLAE CEAUŞESCU

Adunările festive de la Cluj-Napoca

■La Cluj-Napoca a avut loc, simbătă, adunarea festivă consacrată împlinirii a 25 de ani de la apariţia noii serii a revistei „Tribuna".

La festivitate au fost prezenţi reprezentanţi ai organelor locale de partid şi de stat, oameni de ştiinţă, cultură şi artă, redactori ai publicaţiilor clujene, ai studioului de radioteleviziune, editori şi tipografi, reprezentanţi ai oamenilor muncii din întreprinderile şi instituţiile municipiului.

În acest cadru sărbătoresc a fost înmînat Ordinul „Meritul cultural" clasa I, conferit prin Decret prezidenţial revistei „Tribuna".

Participanţii la adunare au primit cu deosebită însufleţire Mesajul tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** adresat revistei „Tribuna" cu prilejul acestui moment aniversar.

Mesajul a fost citit de tovarăşul **Ştefan Mocuţa**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean Cluj al P.C.R.

În numele colegiului redacţional, al redactorilor, colaboratorilor şi cititorilor, **Vasile Sălăjan**, redactorul şef al revistei, a adresat conducătorului partidului şi statului nostru cele mai calde mulţumiri pentru cuvintele de preţuire, pentru îndemnurile şi orientările cuprinse în Mesaj, pentru aleasa cinste făcută prin conferirea Ordinului „Meritul cultural" clasa I.

În continuare au rostit cuvinte de salut tovarăşii **Ştefan Mocuţa, Ionel Vlad**, rectorul Universităţii „Babeş-Bolyai", **Letay Lajos**, redactor-şef al revistei „Utunk", **Teodor Marton**, secretarul comitetului de partid al I.M.M.R. „16 Februarie", **Liviu Riureanu**, redactor şef al ziarului „Făclia".

La sfîrşitul adunării, într-o atmosferă de puternic entuziasm, cei prezenţi au adresat o telegramă **Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU**, în care se subliniază:

Vă mulţumim, din adîncul inimii, pentru cuvintele de avîntat îndemn şi aleasă cinstire cuprinse în Mesajul adresat revistei „Tribuna", precum şi pentru conferirea înaltei distincţii Ordinul „Meritul cultural" clasa I.

Însufleţiţi de îndemnurile dumneavoastră înţelepte şi mobilizatoare şi continuînd pe un plan calitativ superior tradiţia revistei „Tribuna" apărută în Transilvania secolului trecut sub conducerea marelui nostru prozator Ioan Slavici, animaţi de profunde sentimente de dragoste faţă de Partidul Comunist Român, faţă de dumneavoastră, mult iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, exponentul cel mai strălucit al aspiraţiilor şi împlinirilor poporului român, redactorii şi colaboratorii revistei „Tribuna" îşi reafirmă şi cu acest prilej hotărîrea de a vă urma neabătut în tot ceea ce gîndiţi şi întreprindeţi, de a sluji cu devotament revoluţionar politica partidului, conştienţi de însemnătatea sarcinilor ce revin presei noastre culturale, întregului front ideologic în actuala etapă a construcţiei socialismului în România. Tradiţiile de prietenie, conviewţuire dintre români, maghiari, germani şi alte naţionalităţi sînt vechi în Transilvania, dar numai în anii socialismului idealul pentru care au luptat Horea, Cloşca şi Crişan, Gheorghe Doja, Stephan Ludwig Roth, Avram Iancu s-au adeverit pe deplin. Cu un asemenea trecut glorios şi avînd mereu în faţă exemplul dumneavoastră personal, mult iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, redactorii şi colaboratorii revistei „Tribuna" se angajează ca şi pe viitor să fie în primele rînduri ale militanţilor pentru progres şi democraţie, pentru relaţii echitabile între toţi fiii patriei, fără deosebire de naţionalitate.

Redactorii şi colaboratorii revistei „Tribuna" îşi exprimă încă o dată dragostea, devotamentul şi recunoştinţa faţă de Partidul Comunist Român, faţă de dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe secretar general Nicolae Ceauşescu, mulţumindu-vă fierbinte pentru sprijinul pe care îl acordaţi permanent creşterii culturii româneşti, înfloririi patriei socialiste.

Însemnări despre poezia patriotică

TENDINȚA de a da expresie poetică sentimentului patriotic face parte din fondul afectiv al oamenilor, trebuie pusă alături de imboldul de a cînta dragostea de mamă, dragostea pentru femeia iubită, de a exprima o stare de intensă emoție, nu orice fel de emoție și nu în orice tonalități. Văd, deci, lirica patriotică drept o formă de poezie cu un specific al ei — poezia patriotică în înțelesul curent, la noi, al termenului, adică poezie despre patrie — și nu împărtășesc opiniile după care orice fel de poezie, dacă are valoare artistică, trebuie inclusă în această categorie. Evident, orice poezie proastă, orice improvizație care încearcă să se strecoare spre public sub numele de poezie este, într-un fel, nepatriotică, indirect potrivnică oamenilor acestei țări, ei străduindu-se să producă lucruri de valoare și să-și apere valorile de amestecul, de contactul cu non-valorile. Dar aceasta e altă problemă, aceea a poeziei noastre în general, a contrafacerilor care trebuiesc izgonite de pe acest teritoriu în ansamblu.

În egală măsură, falsul trebuie exclus din sfera poeziei despre patrie, partid, popor. Din sfera sentimentelor în care, aș zice, se regăsesc probleme ale nației întregi. Aici iar aș face o distincție între încurajarea imboldului de a pune în vers simțirea sinceră față de țară și validarea publică, drept creație artistică, a acestui imbold. Dorința de a scrie poezie patriotică trebuie încurajată în sensul că drumul către o astfel de operă artistică este cu atît mai dificil, cu cît idealul, țelul propus este foarte înalt. Să descurajăm impresia că e suficient să versifici despre țară, pentru a produce instantaneu capodopere sau ceva... publicabil. E adevărat că, datorită unor confuzii, separării artificiale între etic și estetic, asemenea producții sînt lesnicios tipărite, numele unor autori lipsiți de orice înzestrare ca poeți circulă dintr-o publicație în alta ; este adevărat că această confuzie constituie acoperirea păgubitoare a vehiculării unei categorisiri a poeților în unii care scriu „poezie de patrie“ (exprimarea poate fi citită și în răspunsuri la diverse anchete pe această temă), și alții care nu scriu „poezie de patrie“. Ba se spune că ar exista un fel de contradicție între o tabără și cealaltă — opinie aberantă, după părerea mea, absolut falsă, susținută de pseudocritici ignoranți sau rău intenționați, pentru că literatura română de azi, cu variatele ei stiluri, este, cu dovezile atîtor opere rezistente, unitară. Categoric și clar trebuie să fie adevărul : altitudinea, anvergura temei patriei, partidului, poporului determină obligații cu atît mai înalte și complexe sub raportul transfigurării ei în poezie ! Nu ideea de poezie despre patrie e perisabilă — nu poate fi perisabilă, nu va fi în veci perisabilă ! —, ci ideea că e suficientă doar... ideea. Patria este rostită cu majusculă numai într-o poezie de valoare despre patrie.

CU riscul de a fi învinuit că rup petalele pentru a studia floarea, afirm că discuția e nevoie să fie purtată în termeni profesionali. Adică termeni ai meseriei de scriitor, de scriitor de poezie. Revin astfel la acea specificitate a poeziei patriotice în accepțiunea ei de la noi, și de oriunde, la ideea că există anumite rigori ale genului care trebuie cunoscute, acceptate, puse în valoare ; nu admise limitativ, nu considerate limitativ, dar lucrînd în mod conștient de ele. Marile poezii în care a bătut și bate întru eternitate inima unei clipe a țării au ținut seama de aceste caracteristici. Să discutăm, dar s-o facem ca profesioniști ai transmiterii prin cuvinte a emoției, ca specialiști în folosirea marii, superbei orchestre care e limba română și cultura română (poezia română) ! Simpla invocare a numelui dacilor, tracilor, a numelui țării, a hotarelor, a eroilor nu ține loc de acel șoc emoțional pe care orice bună poezie trebuie să-l provoace. Poezia despre patrie nu cade din cer ; ea se gîndește, se construiește ca orice act artistic, își constituie, dacă nu-l are inițial, și-l are, un scop, este o lucrare de creație în cunoștință de cauză care trebuie să mobilizeze la maximum harul artistului. Nu se scrie despre „orice“ și „oricum“, ca să repet vorbele regretatului Miron Radu Paraschivescu, mare poet și mare ctitor de poeți. Aici trebuie pus punctul pe i. Să citim poeziile despre patrie ale lui Eminescu sau ale lui Voiculescu. Ce artă e în găsirea fiecărui cuvînt, în montarea lui, cum joacă ritmurile, cum cad rimele ! Aici e vraja care, la mulți autori cu pretenții că scriu poezii „de țară“, nu se produce. Nu se produce sau din cauza lipsei de talent, sau a superficialității, a concesiilor făcute răului gust literar. E o prejudecată că această poezie trebuie să fie doar pe înțelesul tuturor, „clară“ etc. Da, șocul pe care-l provoacă emoțional trebuie să fie clar, curat, să slujească fără echivoc patria. E unicul fel de claritate, simplitate și accesibilitate pentru care trebuie să militäm. Accesibilitatea și simplitatea situate la cotele cele mai înalte ale poeziei românești din acest sfîrșit de veac. Ale foarte bunei poezii românești, clasice și contemporane.

Cît despre critică, ea este pe nedrept învinuită, uneori, în texte fugare sau în subtexte, că ignoră, din motive de conținut, poezia despre patrie. O asemenea afirmație împletează nu numai asupra unor persoane, dar lezează nivelul de profesionalitate contemporan al unui întreg sector al literaturii. Greșeala criticii (mă refer la critica literară care și-a probat competența, gustul, talentul) e că nu ia în discuție profesionist kitsch-ul în poezia despre patrie, în poezie în general, lasă loc neaveniților care scaldă în elogii confuze cărți mediocre, proaste, doar fiindcă vorbesc despre..., despre... În concluzie, că nu-și asumă răspunderea discutării deschise a poncifelor, că nu depășește, în sfîrșit, în acest domeniu, stadiul discuției de principii, formulate în abstract. Poate, printr-o apărare concretă a valorilor, s-ar mai micșora numărul semnăturilor de ocazie și ar crește cele ale poeților și poeziilor valoroase despre patrie.

Platon Pardău

Monumentul lui Ștefan cel Mare de la Iași (sculptură de **Marius Butunoiu**)

Colocviu peste timp

Măria Ta,
Mic de stat **cum ai fost**
N-ai trecut prin lume fără de rost.
Ai lăsat pămîntului țării un pumn de oase,
Ca niște adînci rădăcini noduroase,
Din care crescut-a pădurea română
Pe glie, pe soartă stăpînă
Și codrul de falnici români
Pe țară, pe lege, pe limbă...

Măria Ta,
Mare la fapt, **cum te-ai arătat în atîtea ctitorii și războaie,**
Ne-ai urnit ca nimeni altul, pînă atunci, gloria,
Ne-ai luminat cu soarele Tău istoria,
Ai smuls invadatorilor sabia
Și ai frînt-o de genunchii-ți puternici,
Iar papilor smuls-ai elogii și multora
Le-ai croit, ca unui riu, albia,
Să curgă pe ea apele timpului,
Să roadă în țărmuri voința voinicului,
Să știe toți, Măria Ta,
C-aici e stăpîn cineva,
Cu drepturi din veci, pînă în veci,
Cu sufletul steag, pe drepte poteci,
Cu inima mare, de dor și-omenie,
Prin tine, prin ele o lume ne știe...

Măria Ta,
Cînd vii din demult, în povești pe la noi,
Tu umbră măreață, străbun de eroi,
Ești mîndru, bătrîne,
De ce ochiu-ți vede pe plaiuri române,
Că ce-au vrut strămoșii, vreme de milenii,
Au făcut nepoții, fiii Cosînzenii,
Feții ei Frumoși,
Oameni inimoși,
Construind o țară,
Cu suflet de pară,
Mîndră-nfloritoare
Cum n-a fost sub soare...

Ion Dodu Bălan

Confruntări

Ritmurile așteptării

CERCETÎND fișa bibliografică a operei lui Leonida Teodorescu constatăm cu surprindere că piesele acestuia sînt puțin reprezentate pe scenele teatrelor, că adesea ele și-au aflat locul doar în cadrul emisiunilor radiofonice și de televiziune, nu puține rămînind să-și aștepte încă interpreții adevărați. Faptul este cu atît mai surprinzător cu cît numele dramaturgului apare des vehiculat în dezbaterile actuale, bucurîndu-se de prestigiul și notorietatea unui autentic scriitor de teatru. Ce va fi reținut deci pe cei chemați a da viață scenică literaturii sale ? Greu de răspuns. În orice caz, greu de intuit această rezervă, această, hai să-i zicem, indiferență a directorilor de scenă, care în cele din urmă nici nu are o prea mare importanță. Teatrul lui Leonida Teodorescu există, el se impune singur ca o certitudine literară, aducînd în dezbatere obsesii dramatice ale unor opțiuni umane de cinste, libertate, demnitate, camaraderie...

Dramaturgia aceasta, concepută ciclic, oarecum inseriată, are în scriitura sa ceva incitant, de mister și neliniște, de încifrare subsumată a conștiințelor umane ce se înfruntă și se confruntă în ritmul unor false procesiuni ritualice de denunțare a adevărului asupra propriei lor condiții existențiale și a lumii înconjurătoare, discursul lor fiind mereu la limita dintre metaforă și realitate, dintre esențial și banal, pendulînd mereu asupra unor conflicte de rezonanță profundă în politic și în conștiința individuală a necesității angajării în politic.

Teatrul lui Leonida Teodorescu se construiește insistent pe o gamă de motive relativ redusă, varietatea tematică ipostaziind în fond o anume, o aceeași stare de spirit a eroilor săi, care-și repetă parcă identitatea, mereu îmbogățită în trăiri afective, de la o piesă la alta. Ideea așteptării, proprie împlinirii umane, a nevoii de utilitate socială și a conștiinței afirmării de sine, o avem enunțată — într-o conjunctură și cu elemente ce frizează metaforicul — încă în **Ripa albastră**. Eroii — **Bătrînul, Tînărul, Necunoscutul** și **Femeia** — sînt, în înfruntarea dintre ei, nu individualități, sau nu numai individualități ale unei vieți civile, ci semne ale unor simboluri de aspirație superioară existențială. „BĂTRÎNUL : Farul ăsta o să ardă atunci cînd o să fie nevoie de el. Altfel puteam să-l aprind și ieri. Și alaltăieri. Și acum cinci ani. Dar nu vreau să aprind farul aiurea-n tramvai. Nu vreau să mă joc de-a farul. Vreau să-l aprind de-adevărat. Altfel, puteam să-l aprind oricînd [...] TÎNĂRUL : Te-ai ramolit, moșule. Și ai început să trăiești cu idei fixe. Ăia au fost amabili și matale i-ai luat în serios. N-are nimeni nevoie de jegosul ăsta de far. Ăla mare e bun pentru toate. Și pentru mare, și pentru golf, și pentru pescari. BĂTRÎNUL : Și eu ? Eu pentru ce mai sînt bun ? [...] TÎNĂRUL : Toată viața ai vrut să arăți că nu se poate trăi fără tine. Pînă și-au dat seama niște băieți deștepți și au făcut farul ăla nou. Și-au văzut atunci că farul ăsta nu e bun de nimic [...] N-o să vină nimeni pentru tine ! N-are nimeni nevoie de tine ! Și n-a avut nimeni nevoie de tine ! Eu sînt singurul om care a avut vreodată nevoie de tine ! [...] BĂTRÎNUL : Vrei să mă convingi că am trăit degeaba. Și că singura mea nădejde ești tu. N-am trăit degeaba..."

Aceeași așteptare, aceeași nevoie de certitudinea proprie utilității existențiale o aflăm și în **Frunze galbene pe acoperișul ud.** Aici însă dramaturgul deschide un nou orizont înspre adîncirea sensului camaraderesc, de comuniune sinceră, afectivă între oameni. AL DOILEA BĂRBAT, așteptînd, conform consemnului, în fiecare an, mereu în același loc și la aceeași oră, femeia pe care a pierdut-o, dar căreia îi oferă generos încrederea și puterea, sensul existenței sale, la nevoie ; se așteaptă în fond pe sine, cel ce trebuie să se-mplinească prin dăruirea de sine semenilor : „PRIMUL : O aștepți ? AL DOILEA : Da [...] PRIMUL : De asta vii de cinci ani ! AL DOILEA : Da. PRIMUL : Pentru că o aștepți pe ea. Pe banca asta. AL DOILEA : Da [...] Ne-am cunoscut demult. Eram amîndoi niște puști. Și, mă rog, a fost un amor de-ăsta turbat, de care s-a ales praful în cîteva luni de zile [...] Dar noi eram niște amici teribili. Înțelegi ? Niște amici nemaipomeniți. Poate că din cauza asta n-a ieșit nimic. Dracu știe [...] Mă rog, n-a ieșit pasiența asta cu amorul — n-a ieșit, și basta. Nu-i nici o nenorocire. Dar să știi că ți se poate întîmpla. Ce belea-ți pică pe cap. Sau vreo porcărie din care nu mai știi cum să ieși. Și atunci îi bine să ai un prieten. Și să te duci să-i spui. Și el să te ajute. Fără prea multă vorbărie. Numai pentru că ți-e prieten. Înțelegi ? [...] PRIMUL : De asta vii aici. De cinci ani. AL DOILEA : Da. Ne-am înțeles acum cinci ani. Și eu am început să vin. Ea n-a venit. Eu stăteam pînă la cinci. Și pe urmă mai stăteam un sfert de oră. Și pe urmă plecam. Eram foarte bucuros. Dacă n-a venit, înseamnă că treburile ei sînt în regulă. Și că nu i s-a întîmplat nici o porcărie. Înțelegi ?"

TRANSFERUL spre zonele politicului nuanțează așteptarea, în **Fortul**, cu accente tragice ; eroii, angajați într-o activitate comunistă conspirativă, depășind condiția unei situații limită, înțeleg superior sensul sacrificiului și al dăruirii de sine, dar camaraderia impune aici semnul... trădării. Andrei, salvat printr-o falsă evadare, așteaptă biruința adevărului despre sine, pe care însă nu i-l poate da decît acela pentru care însăși prezența sa devenise o condiție a certitudinilor existențiale. „ANDREI **(încet)** : Livia... LIVIA : Am întîrziat groaznic, nu-i așa ? Din cauza autobuzului. A avut o pană. Și am venit pe jos. Era să dea și o mașină peste mine [...] NECUNOSCUTUL : El e ? LIVIA : Autobuzul a avut o pană. Și am venit pe jos. Era să dea o mașină peste mine. M-ați așteptat împreună, nu-i așa ? NECUNOSCUTUL : El e ? [...] Dumneata ești ? LIVIA : E cîmp și sînt niște copaci și e o cabină telefonică. Mai ții minte, Andrei ? Cînd ai scăpat din fort. Și ne-am întîlnit în piață. Sînt sigură că ții minte. Mi-a fost frică de tine. Am crezut că vrei să mă omori. Și tu ai vrut să mă salvezi, înțelegi ?"

Ideea, preluată și dezvoltată din **Evadarea**, unde sînt lansate premisele alternativei dramatice : jertfă — trădare, primește, în **Cine a fost Adam ?**, complexitatea unei dezbateri morale. Așteptarea, spre aspirație, a unei desăvîrșiri în scara evoluției umane, într-o angajare plenară de afirmare a idealurilor revoluționare, se izbește conflictual de... așteptarea oportunistă a biruinței conjuncturismului, a parvenitismului retrograd. „RALU **(lui Adam)** : Dumneata ești ilegalist ? ADAM: Da. RALU : Ai fost închis ? Asta vreau să spun. Că acum o să apară o mulțime de ilegaliști, care nici nu știu ce-i asta. ADAM : Am fost închis. RALU : Cred că ai să fii ministru. **(ușor ironic)** Secretare, telefoane, butoane. ADAM : Să fiu ministru ? De ce să fiu ministru ? [...] RALU : E clar, amice. Ai riscat, nu-i așa ? Ai pus totul pe-o carte. Ai fost arestat, judecat, condamnat, închis. Cît ai fost închis ? ADAM : N-are importanță. RALU : Las'că știu eu. Vreo cinci, șase ani. Și să nu fii ministru. Atunci de ce-ai mai riscat ? Și riscul a fost bine acoperit, nu-i așa ? Cu pușcăria. Să nu fii ministru ? E caraghios [...] Trebuie să fii ministru. Nu încape nici o discuție. Ai făcut pușcăria. Ai dat lovitura ! Dar o să ai nevoie de consilier. Eu sînt foarte bun de consilier. Să mă bag și eu în politică ? Ce zici ? ADAM **(încet, lui Ralu)** : Ești un rahat. Cară-te de-aici !".

Așteptarea în teatrul lui Leonida Teodorescu este mai curînd o stare de veghe în care oamenii se caută reciproc, căutîndu-se, în fond, pe sine. Ei își caută nu **o identitate** ci **propria identitate** — morală, politică, sentimentală dacă vreți — un statut al propriei existențe. Căci, asupra fiecăruia pare a pluti amenințarea unei culpe pe care și-o asumă singur ori de cîte ori se simte acuzat de către cei ce-l înconjoară. De aceea așteptările vor fi întotdeauna dublate de sentimentul propriei urmăriri, de unde și suspiciunea ce se învecinează mereu cu încrederea reciprocă, acest paradox dînd naștere unor conflicte lăuntrice de intense vibrații dar și unor înfruntări irizante, de facto. „TRECĂTORUL : Cine ești dumneata ? CINEVA : Cum mă cheamă ? TRECĂTORUL : Cine ești dumneata ca să poți hotărî ? Dacă trebuie să fiu închis sau nu. CINEVA : Poate chiar împușcat. TRECĂTORUL : Asta e mai bine. CINEVA : Poate nu meriți să trăiești. TRECĂTORUL : Dumneata meriți ? CINEVA : Da. TRECĂTORUL : De ce ? CINEVA : Pentru că sînt vinovat. TRECĂTORUL : De unde știi ? CINEVA : Vrei să spui că toți sîntem vinovați cu ceva ? TRECĂTORUL : Nu vreau să spun nimic [...] CINEVA : Ce ai făcut ? TRECĂTORUL : Nu te interesează. CINEVA : Mă interesează. Aș vrea să te ajut. Aș vrea să pot să te ajut". **(Podul fără felinar)** Mai violentă devine acuzația în desfășurarea unor intrigi de factură polițistă, cînd personajele, pe rînd, își acceptă ori își refuză propria culpabilitate, alta decît cea scontată de anchetă într-o aceeași stare de așteptare a clipei cînd adevărul existenței lor, purificat acum, să le ateste identitatea culpabilă sau nu, dar proprie, diferențiată în raport cu ceilalți, cu lumea dimprejur **(Echinox** sau **Ploaia și anchetatorul**, ultima este în acest sens ilustrativă). Aici sensul culpei exacerbează ideea teroarei premeditate, iar așteptarea trebuie să decanteze relația între personaje, pînă la valoarea denunțului de sine, a recunoașterii culpei ca tară, a unui spirit malefic.

Teatrul lui Leonida Teodorescu se mișcă pe cîteva coordonate esențiale, investigînd atitudini morale, etice și nu mai puțin politice, ale unor individualități categoriale umane. Plecînd de la o atare constatare, reprezentarea scenică a pieselor lui ar putea furniza premiza unei montări insolite, cînd, pe o singură scenă imensă, într-o reprezentație unică, simultană, personajele tuturor acestor drame psihologice ar trece dintr-un cadru în altul continuînd a se ipostazia diferit, în situații diverse, căutîndu-și în fapt identitatea de sine. Imaginea ar putea fi grandioasă iar dimensiunea dramaticului pe care autorul o articulează în interiorul filiației personajelor sale cu lumea ar putea dobîndi astfel măsura deplinei sale împliniri. Poate aici, în imposibilitatea realizării practice a unei asemenea tentative de monumentalitate, stă însăși explicația prea puținei abordări de către teatre a dramaturgiei lui Leonida Teodorescu. Dar, oricum, pierderea nu poate fi, în nici un, caz a celui din urmă.

Constantin Cubleșan

Un poet al enormului

TEMPERAMENT vulcanic, Ioanid Romanescu face figură de veșnic răzvrătit față de convenția literară, luînd în răspăr acolo unde trebuie să urmeze, explodînd cînd trebuie să tacă, pulverizînd în momentul construcției, hohotind în loc să se reculeagă. Vitalist, îmbrățișînd morala energiei pînă la un energetism poetic afișat cu insolență, Ioanid Romanescu este o voce lirică dintre cele mai pătrunzătoare, în ciuda faptului că universul său rămîne de multe ori convențional și că inspirația nu atinge un perimetru sensibil care să impresioneze prin originalitate. Poezia sa e recognoscibilă prin tratarea exploziv-individuală a unui fond tematic general și relativ cunoscut. Într-atît de persistentă devine această impresie, încît se pare că poetul și-a făcut un adevărat cult din a se pune de-a curmezișul literaturii „frumoase", calofile, transparente cu suavitate. Ceea ce respinge de la bun început poezia lui Ioanid Romanescu este **literaritatea**, caracterul — excesiv, desigur — de simulacru care stă la baza actului estetic.

Poezia scrisă de Ioanid Romanescu nu este „frumoasă". Puțină „fire de artist" apucă să se strecoare în plăsmuirile sale literare. Negînd în subtext excesul de frumusețe, autorul nu rămîne însă mai puțin excesiv. Marian Popa a numit undeva astfel de atitudine **sinceritate.** Excesul e evident : acolo unde prefăcătoria, invenția — simulacrul — lipsesc, se revarsă un fluviu de reprezentări ale energiei individuale. Nimic adaptat, „meșteșugit" sau numai pregătit pentru a „ieși în lume" în cărțile sale. Discuția asupra sincerității ca atitudine estetică este îndreptățită doar dacă privim lucrurile din unghiul realizării stilistice : stilul lui Ioanid Romanescu înculcă poeziei motivul sincerității. Ironia, comicul, tragicul, grotescul, grațiosul etc., fiind categorii estetice, sînt și atitudini estetice ; sinceritatea rămîne numai un atribut, acaparator adesea, esențial uneori, al textualizării acestora.

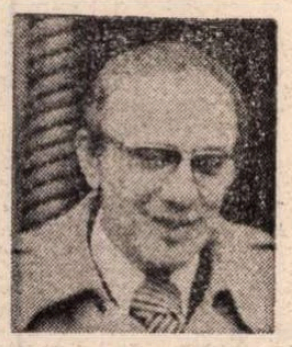
Atare trăsături apar și în recentul volum *) publicat de Ioanid Romanescu. Nimic în ordine așa-zicînd materială nu justifică în mod direct furia vulcanică din cărțile poetului. Dimpotrivă, toate datele converg spre o retorică a echilibrului: autorul **Trandafirului sălbatic** nu scrie în urma unei traume adînci, luciditatea și sensibilitatea nu sînt într-atît de exacerbate încît să resimtă agresiunea formelor universului, insatisfacția nu îl aruncă în angoasă metafizică, visul nu este niciodată cosmar, dezamăgirea nu e și depresiune. Excesele sale, exagerările de orice natură (de la revizuirea rosturilor poetului pînă aproape de egocentrism), egotismul ca stare permanentă își au originea în relația stabilită între poet și poezie. Pentru Ioanid Romanescu poetul este născut de poezia sa, el există ca o favoare și în egală măsură consecință a acesteia. O consecință a nevoii de a se apăra sau de a-și dovedi existența. Poetul este sacrificatul propriei sale poezii, dovada că ea există. „Favoarea" aceasta este o mită, motiv pentru care **dovada** nu va avea niciodată forma ademenirii, a „speculației", ci se va înconjura de stări incendiare. În general, lirica lui Ioanid Romanescu nu pune problema **poeziei,** ci pe aceea a **poetului.** Fronda este vizibilă și într-o asemenea atitudine. Din spirit de frondă, de exemplu, materia, acest organism asemănător cu lava, expus „presiunii luminii" și „băii de soare" și în același timp „absorbit" demonic, există în măsura în care își eliberează energia. În măsura în care o „sacrifică", făcînd-o independentă — redîndu-i o libertate plauzibilă. Energetismul viziunii este evident.

Poetul rămîne singurul „sacrificat" autentic. De aici amestecul de umilință și trufie ; vanitatea și, concomitent, insignifianța spiritului egotist. Problema personală este la Ioanid Romanescu problema întregului univers — nu pentru că ea conține un „adevăr" (în materie de poezie nimic nu e, la modul propriu, adevărat) universal, ci pentru că ea **revarsă unul** („tot ce trebuia să se petreacă într-o lume / se întîmplase unui singur om", **Demonul,** XLVIII, poate fi un argument). Dublul regim — umilință-trufie — constituie însăși natura acestei figuri : revărsarea include deopotrivă excedentul, trufia apariției, și anonimatul răspîndirii, umilitatea. O forță demonică sălășluiește aici și ea este din plin resimțită în **Magie** (v. întregul poem, excepțional, **Demonul).** Un temperament cum este cel al lui Ioanid Romanescu trebuie în primul rînd suportat, abia apoi admirat din punct de vedere estetic. Egotismul aneantizează în bună măsură tot ce intilnește în cale : în sensul că reduce la unitatea individuală forme în mod normal proliferante. Singurătatea devine o formă de agresiune, sorjinîndu-se pe trufie. Sînt poeți la care solitudinea anonimizează, acoperă sensibilitatea cu cenușiul prozaic al absenței ; și această convenție este pulverizată de Ioanid Romanescu : singurătatea sa este forma perfectă prin care întregul univers îi pătrunde, fascinant și bubuitor, în suflet. Nimic „frumos", nimic „splendid". Totul devine surpare, distrugere sub ochii dilatați — ochi demonici („lumea e paradisul / de infernul din mine ochii mei fumegă") — ai acestui spirit furibund („Eu distrug pînă și lucrurile mele durabile, / pentru că am o altă idee despre perfecțiune"). Pe lîngă egotismul demonic, partea de rezistență a poeziei lui Ioanid Romanescu este viziunea hiperbolizată a relațiilor dintre temperamentul egotist și obiecte, ceea ce am putea numi **poetica enormului.** Ea explică atît contactul de tip exploziv cu universul, cît și revărsarea de energie. Poetul simte enorm și pare a se găsi întotdeauna în imposibilitate parțială de a ne comunica asimilarea lacomă a enormului. **Cuvîntul** nu ajunge trufaș — umilei revărsări. A comunica devine, pe de altă parte, sinonimul vizualizării dezastrului („Cu fiecare cuvînt spus / mă simt mai sărac și mai singur // cu fiecare cuvînt spus / în urma mea rămîne un dezastru"). Consecința acestui fapt este acomodarea cu uriașa dilatare, familiarizarea completă a ochiului și a sufletului. S-ar putea scrie o adevărată istorie a enormizării poetice urmărind „biografic" experiența rostită de autorul **Magiei.** În acest spațiu, poetul este un uriaș a cărui enormă și diabolică singurătate face legătura între abis și cer. Un tragism evident colorează experiența poetică a lui Ioanid Romanescu. Absorbția „în cer" echivalează cu surparea („Absol — punînd gura pe gura / trompetei heruvimice — / de propriul cîntec / fu absorbit în înălțime /.../ chiar gura punînd-o pe gura / pe cercul de foc / pe însuși cuvîntul / strivit în adînc se întoarce", **Resurecția).** Poetica enormului nu este o structură închegată, în ciuda imobilității punctului de vedere. Ea se manifestă ca o relație al cărei sens univoc accentuează dramatismul și eliberează profilul metalic al unui destin. Recentul volum este o frumoasă carte de maturitate artistică, în care nucleele tematice și stilistice ale poeziei lui Ioanid Romanescu se văd cuceritor combinate cu demonismul din ce în ce mai puternic al aprigei experiențe sensibile a hiperbolizării.

Costin Tuchilă

*) Ioanid Romanescu, **Magie,** Editura Eminescu, 1982.

„Cum negura m-alătură la neguri..."



INTRAREA în lume ca și exilul, începutul și sfîrșitul se petrec sub dominația apei. Botez și diluviu. „Exil să-ncep, las apele, cobor". În poezia lui Mircea Ciobanu, atît de plină de simbol mineral, apa e rațiunea de a exista. În jurul ei — cum odinioară în vechile mitologii — se întemeiază ființarea. Și căutarea esenței recurge, în consecință, mereu la elementul acvatic: „Ce-a mai rămas netopit e-n vechimile apei". Nu-i însă doar opoziția simplă, aici, între ce e curgător — și veșnic, prin curgere — și ceea ce încearcă să se opună — static — acestui teribil receptacul de forme pe care îl reprezintă apa. **Proteus** e zeu marin, infinit în capacitățile lui de metamorfozare. Dar, spun, la Mircea Ciobanu nu-i numai atît. Într-o lume modernă care oferă, aproape dezolant, atîtea argumente pozitive de sprijin, materiale, rezistente, poetul se simte ademenit să-și clădească temeinicia pe curgere, pe singurul element neînșelător din toate himerele atît de prozaic-reale ale existenței. Pe, în fond, o **stare**, căci apa lui nu e decît o infinită — în avatarurile și întruchipările ei — **stare**. Prin această plurivalență și varietate a ocurențelor ei, apa împlinește actul însuși de instituire a universului. Mircea Ciobanu își exprimă intuiția aproape didactic: „Cîte se-ajung peste repezi întinderi de țiglă / sînt ale unuia clar care stă la temeiul / tuturor bolților, templu și **undă** (s.n.) el însuși".

De la apă la **curgerea cuvintelor nu-i** decît pasul demersului poetic. O solidaritate obscură, cu vechi rădăcini în psihicul uman, asimilează **spunerea** cu fluxul acvatic. La Mircea Ciobanu lumea e alcătuire sonoră, reglată de lumina albă a lunii, astrul ce guvernează dealtfel și mersul apelor: „Partea de lună adaosă-n bronzul acestui / clopot se-mparte în clopote — o, dezlegate!" Tot astfel, cuvîntul ziditor se reverberează, curge în ecouri. Și atunci: „Clopote-n dungă de clopote, unde din unde / grindină-nchipuie verde. Un sunet se-nchide, / altul din urmă-l deschide, cu el se-mpreună — / aerul naște sub streșini și pînă departe / totul se teme de pace: lumina e fosnet, / pîlcul de arbori înseamnă ecou și bulboana / rîului, stînd, o vibrare spre maluri — adîncul / are izvor în tăria cu norii, ei norii / bat între funii și bat și se numără-n turnuri". Norii — apă conținută — apar ca stîlpi ai cerului, iar piatra e exclusă din această construcție. Acceptînd convenția, înțelegem cum gheața înseamnă mortificare, adică apă împietrită: „Luntrea l-a dus de la sine, scăpată din funii; / luntrea și-aude — s-a-nchis asuprită-ntre ghețuri". Ciudat cum tot ce nu e apă se plasează — în pofida **rezistenței** — sub semnul efemerului. Materia solidă e la Mircea Ciobanu expresie a măcinării, a agoniei, e „Duh al opririi, al morilor prinse-n capcană". În vreme ce **zarea** însăși se constituie tot printr-o componentă acvatică: „zarea zidită cu nouă-ntreite ecouri".

Un singur poet mai cunosc, în toată literatura română, atît de obsedat de coerența elementului acvatic: Bacovia. Și nu e întîmplător că o serie din poemele lui Mircea Ciobanu îmi par a fi comentarii extrem de subtile, glose fine, la celebra „Lacustră". Mircea Ciobanu încearcă să ilustreze acolo ce se întîmplă în acel bacovian **gol istoric** din versul nouă al capodoperei. Un proces unic, irepetabil prin consecințele sale: e ipostaza apei care pactizează cu elementele necurgătoare, lasă un gust amar prin pervertire și supunere la existența brută, temporală, opacă, fără capacitatea de a se transcende. E **milul, noroiul, clisa** — tot ceea ce capacitatea de a **genera** a elementului acvatic e în stare să prăbușească în distrucție. Dar nu prin **diluviu** purificator, ci prin combinare, **amestec.**

Din apă — sunet. Muzicalitatea poeziei lui Mircea Ciobanu împrumută indiscutabil ceva din fluiditatea fundamentală a elementului acvatic. E o vorbire-apă sau o vorbire-curgere. Mai înainte de a fi versuri aliniate pe coală, poeziile lui sînt dezvoltări ale acelei fluidități larvare care nu ține seamă de punctuație și așezare în pagină. Ascuțit în vizualitate, poetul transferă fascinația în sonorități. „Sacerdoțiul lui este, în această lume a descinderii, lucid, apollinic, marcat printr-un văz hipertrofic" — observă Elena Tacciu într-un substanțial studiu care postfațează un interviu cu Mircea Ciobanu (în „Viața Românească", iunie 1981). Da, dar hipertrofia văzului se face aici tot pe seama auzului. Căci în universul lui ținută și „lumina e fosnet". A socoti elementele de sugestie vizuală și a le compara — ca număr — cu cele auditive ar fi o întreprindere aproape inutilă. Să citim acest poem: „Abia acum, cînd s-ar fi cuvenit / să crape-n pietre inima, de zgomot, / e liniște sub cer — și peste lucruri / cad ploi de ceară verde-abia acum, / cînd bronzul rînduit pentru năvală / și-alama trasă-n surle-ar fi gemut / Trimite-mi, dintre sterpele nisipuri, / în loc de dar, o viperă plăpîndă; / încercuit s-aud măcar un fîșnet / de solzi răstălmăcind în zvon de scripet — / arcanul ei trimite-mi-l; căci iarăși / mă tem de pînda care-aruncă-n aer / un zgomot ne-nceput în alt auz / dar într-al meu crescut ca-ntre coloane".

CHIAR și atunci cînd ponderea numerică a celor două tipuri de elemente e egală, un observator atent va remarca faptul că simțul hioertrofic la Mircea Ciobanu e **auzul** — indestructibil legat de apă. În mod corespunzător, muzicalitatea lui nu e doar aparență cantitativă, ci un principiu pur de existență. Și înțeleg aici **existență** în sensul în care un poem își cere dreptul la viață. Necesitate irepresibilă. De aceea, poeziile lui Mircea Ciobanu se cer rostite, adresate auzului, mai degrabă decît citite pe foaie. Și se cer **rostite bine:** cu pauze și accente. Prin curgeri muzicale — alternanțe între **legatto și sincope** —, care nu țin în nici un fel seamă de așezarea materiei tipografice. Iar rostirea aceasta e un pas spre **înțelegere.**

Pentru a înțelege — dincolo de muzicalitate — e nevoie la Mircea Ciobanu să facem referință mereu la ceea ce s-ar putea numi **rolul imaginant al limbajului.** Trudă grea, care cere răbdare multă și răsplătită doar prin atît de iluzoria credință de-a fi intersectat — într-un moment de grație — o subiectivitate creatoare. Ceva între inefabila părere și o paralizantă certitudine: „rămîi tremurător sub arcul ușii / unde șezum — dar unghia vestită / ce nume-a deșirat pe tencuială / și-al cui a fost, nu spune. Urna caldă / cenușii mele fii cînd, dat deoparte, / rugul surpat o va dura mai albă / decît a stivei și-a unsorii arse". **Nu spune** — zice el, înțelept și retractil. Iar unghia aceea — fi-va ea de la mina stîngă? — zgîrie cuvinte ce vorbesc aluziv — niciodată explicit, totdeauna complice — despre alcătuiri ce aparțin nu tărîmului cu geometrii impecabile, pozitiviste, și cercetabil în limitele lui, ci unui fel de **contra-spațiu** (așa cum îl definește Raoul Ubac, „Le contre-espace", Messages, 1942, Cahier I, atunci cînd observă că finalității practice a simțurilor, cerută de imperiul necesităților imediate, i se opune o finalitate poetică, o putere de alt ordin. Această ultimă experiență inversează esențial raportul dintre subiect și obiect, propunînd abolirea dimensiunilor concrete prin sublimare absolută): „Neîntrerupt se întoarce pînza-n unghiuri / și unde-i ceața, sînt și eu, complice / răstălmăcirii liniilor drepte". E în această bulversare a geometriilor ceva din esența imaginației, concepută de obicei ca facultate de a **forma** imagini. Or, ea e, precizează Gaston Bachelard („L'air et les songes", Josée Corti, 1943), mai degrabă capacitatea de a **deforma** imaginile furnizate de percepție. Facultate prin excelență **acvatică** (dezvoltată în „jocurile apei" și reverberată în alcătuirile **umbrei).**

În această dialectică dură a fanteziei imaginative, poetul nu-și face iluzia întîlnirii lesnicioase cu cel ce ar putea să-i deslușească imaginile aberante (în sens descriptiv) ale demersului său: „Cum negura m-alătură la neguri, / tîrziu mă vei găsi și nu-mi vei duce / pe umeri trupul asuprit de sunet". Revelația poetică fiind la Mircea Ciobanu o chestiune de muzicalitate, pătimirea se întîmplă, firesc, prin sunet. Dar sunet pur, descărnat de contingență. Mușcînd într-o altă substanță decît aceea a convențiilor care claustrează ființa, cu veleități de detențiune, într-o permanentă, călduță, insuportabilă certitudine. Iar pentru a comunica asta e nevoie de o **cale** (obsesia **culoarelor, a coridoarelor** în poezia lui Mircea Ciobanu e simptomatică. În interviul acordat Elenei Tacciu el afirmă: „Este de neinchipuit actul scrisului fără trecerea printr-un culoar de pregătire și așteptare. Nu mă refer la deliberarea conținutului unei pagini; mă refer la pregătirea resurselor spirituale și afective înainte de a îndrăzni să te apropii de pagină". **Mutatis mutandis,** procesul e relevant și pentru receptare). Or, odată instituită o **cale,** tot ceea ce urmează nu poate fi, în mod necesar, decît **aluzie.** Renunțare la ceea ce este în favoarea a ceea ce se imaginează, încredere în realismul irealității. Cum „celor ce sînt" li se alătură, restrictiv, „nu spune".

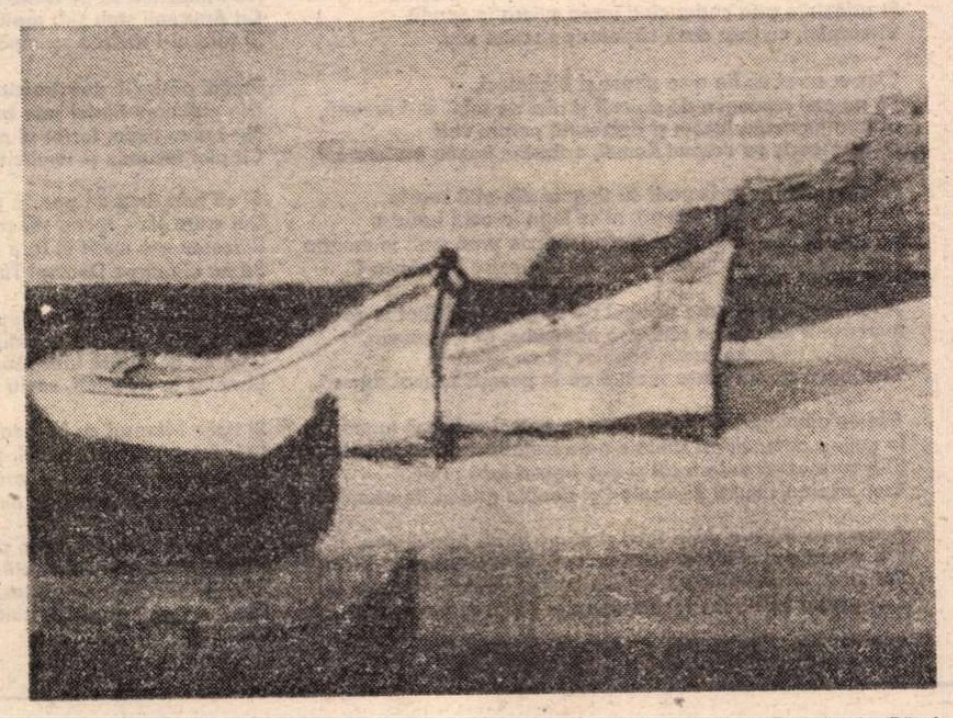
Figurile sînt, cu alte cuvinte, adevărat înțelese doar prin transfigurarea lor, care n-are limite, e dinamică — curge acvatic —, ca un început fără urmare deslușită și finiș: „Lume de lume desparte și surpă amurgul, / marginii margini i-așează-mpotrivă și vremii / vreme i-asmute asupra. Apune; or cîmpul, / capăt avînd, peste marginea lui să mă-ncumet. / Iarba cu brumă și miriștea, piatră-nflorită / cînd le-am trecut le-am uitat, și eram de-a călare. / Zarea cu pieptul apăs: mi se întunecă pleoapa. / Caii mi-i pierd: îi aud prăbușindu-se-n ripă. / Sunete mari, de cădere în iazuri, se naltă; / pînă la mine ajung și arama topită / clatină cercuri, aruncă-n afară dogoare. / Seară de seară m-apropii de capăt, or cîmpul / roată e-n osia lină — și roata clintind-o / strig după reazim deasupra cuptorului veșnic".

Pădurea de simboluri, ce-și răspund unul altuia, la nesfîrșit, ori „cîmp în rotire" — par una. Spune Baudelaire în „Curiozități estetice": „Cu cît materia e în aparență mai pozitivă și mai solidă, cu atît nevoia imaginativă e mai subtilă și laborioasă". Pentru poetul modern — să zicem de la Baudelaire încoace — materia e tot mai pozitivă, mai solidă și rezistentă în aparențele ei. Mircea Ciobanu intersectează — deloc fortuit — această ipostază a spiritului baudelairean. Și prin subtilitate, și prin efort laborios. Pentru ceea ce reprezintă componenta laborioasă, e de menționat observația (ce îi aparține lui Cornel Mihai Ionescu, într-un pertinent studiu publicat în „Tribuna României", 183, 15 iunie, 1980) că „Mircea Ciobanu este un hermetic care scrie mult" — situație oarecum paradoxală pentru un poet preocupat în primul rînd nu de funcția referențială a limbajului ci de aceea interioară și de dimensiunea estetică. Cît despre cealaltă componentă, puntea subtilă e imanentă actului ocultării prin limbaj. Hermetismul lui Mircea Ciobanu se fondează pe o teribilă capacitate de a-și subtiliza neîncetat agresiunea poetică asupra universului, cu cît recuzita convențională a vechilor spectacole ale lumii pare mai rezistentă, mai redutabilă.

Așadar, a revela și a ascunde, în același timp, prin același gest. A institui — simultan — un cuvînt și umbra lui, de nenumit. A crede că „în jurul fiecărui cuvînt gravitează un posibil poem". A-l aproxima, a-l căuta cu obstinație și fervoare. A înțelege tăcerea doar ca un prag — inițial și intermediar — al rostirii.

Pentru poeții din spița lui Mircea Ciobanu, tăcerea seamănă a trufie; și înțeleg aici prin trufie superbia de a nu te supune pătimirii prin cuvînt.

Dumitru Radu Popa



RADU BOUREANU: **Bărci**

■ Între 20 aprilie – 13 mai, sub auspiciile Facultății de filologie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca va avea loc, la Galeriile „Filo", expoziția de pictură **RADU BOUREANU.**

Un drum cu limba română

SEXTIL PUȘCARIU (ne semnalează filosoful Constantin Noica) a observat în monumentala sa **Limba română** (al cărei prim volum s-a retipărit, pare-se destul de greu, cu cinci ani în urmă), că „a elibera", care este și „a da drumul", înseamnă totdeodată arătarea drumului: ieșire adică din codru, la locuitorii Branului, din încurcatele desișuri, dintr-un întuneric al neînțelesului, s-ar mai putea zice.... A arăta drumul este și a reflecta, poate, și a veni apoi cu reflexiunea aceasta în cuvînt; e o epistemologie întreagă a interpretării cuprinsă în drumul pe care românul locuitor al codrului îl arăta străinului prins acolo (dar și tainei, secretului, virtualelor înțelesuri, dacă vrem). Acestea trei acum: a da, a arăta, a lua calea reflexiunii. Coordonate fundamentale pentru constituirea unei științe a interpretării, a hermeneuticii (cum a fost numită după cei vechi, închinători și la Hermes, păzitor divin, între altele, al drumului), la a cărei mai bună definire poate, iată, contribui și limba noastră cu zăcămintele ei, unele deja descoperite, altele nu. Căci hermeneutica ne vorbește de data aceasta și de o identitate între a înțelege și a exista: regăsirea de sine, de drum, potecă, luminiș, este, ca să folosesc cuvintele lui Mircea Eliade, ca și o revenire la viață...

Dar să vedem ce scria „marele brănean" (cum îl numește cărturarul brașovean Ion Colan, care a îngrijit acele fermecătoare memorii ale savantului strînse sub titlul „Brașovul de altădată"), la 1940, anul redactării **Limbii române.** (Dau lungul citat și pentru a i se putea remarca eleganța austeră a stilului, logica frumoasă, impecabilitatea demonstrației.) „Într-o excursie pe munții Bucegi rătăcisem drumul prin niște păduri bătrîne, din care nu mai știam cum să ies. Într-un tîrziu, un lătrat de cîine mă făcu să găsesc o turmă de oi. Întrebînd pe cioban încotro s-o apuc, el îmi răspunse: «vino cu mine, c-am să-ți dau plaiul». Eram de două ori fericit: ca turist, căci găsisem mijlocul de a scăpa din desișul pădurii, și ca lingvist, căci mi se limpezi dintr-odată originea expresiei **a da drumul.** Pe cînd urmam pe cioban, care mă scotea la «plai» — cum numesc brănenii «drumul» prin munți — imaginația mea crea «situația» în care **a da drumul,** în sensul de «a elibera». a luat ființă: păduri seculare în care trăiau strămoșii noștri și ale căror plaiuri ei singuri le știau. În asemenea codri atrăgeau ei — precum ne spun cronicarii — pe dușman, pentru ca să prăvălească asupra lui copacii «înțințați». Străinul intrat în desișul acestor codri era prizonierul lor și «drumul» pe care i-l «dădea» românul — după cum îmi dăduse mie ciobanul din Bucegi «plaiul» — devenea egal cu libertatea". (Să mai notez că tot la acea vreme, sîntem în 1940, S. Pușcariu își începea investigația în limba română în acest fel: „Cînd construiesc o propoziție e ca și cînd aș lua pe cineva de mînă și l-aș duce de pe stradă într-o locuință"; sau: „Cînd aud (citesc sau rostesc) cuvîntul **cald,** apăs pe un buton, care poate face ca imediat să se deschidă ușile unui mare număr de compartimente, în care acest cuvînt ne apare în tovărășia altora" etc. — mod înrudit cu acesta, mai recent, al lui Heidegger, întîlnit dacă nu mă înșel, în **Holzwege** (1950): „Cînd spun cuvîntul pădure..." etc.).

Dar e o lume de simboluri această pădure, cum a spus și poetul cunoscut. Una, desigur, așa: e într-însa prizonierul, dușmanul, taina, lor li se va da drumul, adică li se va arăta ieșirea în lumină; sau libertatea, lumina însăși. Și printr-un simbol, citeodată: la el se va reflecta, la el va fi să vină, adunată la un loc, înțelegerea, ființa. (Precizez, totodată, că tocmai ideile de drum străbătut, de parcurgere necontenită a acestuia vor fi, la un P. Ricoeur, prime condiții de naștere a metodei hermeneutice. Aceasta, observă el, comentînd „ultimul Husserl", cel anunțat de **Krisis,** „va descoperi... un mod de a exista ce va rămînea «de bout en bout» ființa interpretată". Prin urmare, din nou drumul: spre a se ajunge pe el la ființa a cărei existență consistă în comprehensiunea ființei). Însă, ca să revenim, din rîndurile lui Sextil Pușcariu nu lipsește nici chiar ideea acestui simbol (drumul / libertatea), și încă în modul cum e astăzi stabilită: expresiile acelea cu dublu sens. Și tocmai circumscrierea lor (precum drumul, elipsa, cercul de inteligibile etc.) constituie, alături de altele, ceea ce specialiștii domeniului au numit „cercul hermeneutic".

Cum, dar, să nu ne aplecăm asupra unor cuvinte din limba română competente, cum s-a spus, a pătrunde în „uitarea românească" dovedind — odată cu altele ale altor limbi, unele însă mai încercate — că „vorbirea omului este și ființa lui" (C. Noica)? Săpînd (însă cu scopul de a le reactiva) în straturile vechimii noastre, putem găsi, prin urmare, în materia oarbă sufletul potrivit desăvîrșirii unei metode de cunoaștere ce părea (după multele contribuții ce i s-au consacrat peste hotare) a fi fost constituită exclusiv pe temelii străine spiritualității românești.

A. I. Brumaru

Testamentul lui Ştefan cel Mare

Vorbe puține de la el ne dor
Bronzul clopotelor le mai știe
Poeți născuți din tînguirea lor
Pe limba lui se trag la veșnicie

Ștefan e Mare pentru că-a fost smerit
Pe cît de mic se micșora întruna
De Dumnezeu să poată fi zărit
Una cu neamul pentru totdeauna

Pe cîmpul Direptate fost-a uns
Cu sfîntul mir cules din viorele
Să te știi de neamul tău pătruns
Ungerea-i de dincolo de stele

Să intri-n inima unui popor
E cea mai strîmtă poartă dintre toate
De nu ești jertfă-n lacrimile lor
Nu-i cum pătrunde în eternitate

Putna spune Ștefan că-i smerit
Vinul roșu răstignit în piine
Că-n genunchi era nebiruit
Cutremurînd pămîntu-n rugăciune

N-a fost de nimenea îngenunchеat
Numai la ceruri pravila ne-o cere
Ca pulberea din care-ai fost luat
Să miroasă-n cosmos a-nviere

Nu și-a dat odihnă pe pămînt
Pînă ce Moldova-n întregime
De cetăți și mănăstiri la rînd
O închise dinspre tătărime

Unde-a fost sămînța unui schit
Un sihastru-n peștera de piatră
Clopote de-argint a slobozit
Peste țară aur să abată

În pomelnice unde a dat de-un domn
Alerga degrabă la țărînă
Să-l strămute-n sanctuar din somn
De priveghi cu neamul să rămînă

Iar ca-avem și noi ceva mai sfînt
Decît munți pe zările albastre
Spînzură-ntre stele și pămînt
Voronețul lacrimilor noastre

Cel din urmă legămînt al lui
Pînă astăzi încă în putere
Să nu dați pămîntul nimănui
Căci prin el ținem de înviere

Oricine va cere de la voi
Să vă lepădați de cele sfinte
Cît veți fi de prigoniți și goi
Ardă candelele pe morminte

De cumva vei îndrăzni să pleci
Dintre moșii tăi din țintirime
Neodihna vecilor de veci
Se va ține umbră după tine

Mai degrabă să primești să mori
Decît viețuire rușinoasă
Dintre morți e dat să te strecori
Stricăciunii Mielul nu ne lasă

Suferința-i sfîntă pe pămînt
Din iubire-i stingere de sine
Cîtă vreme Logosul Cuvînt
În Carpați de-o lacrimă se ține

Cîte-mpărății nu sînt năluci
Pustia le-a sorbit pe-o-nghițitură
C-au mîncat nădejdea de pe prunci
Și-au scuipat pe văduvă în gură

Un mileniu jumătate-i dus
Altele puhoaie o să vină
Dar Moldova noastră cea de sus
Peste cea telurică-i divină.

Eminescu bronz liniștitor
Lîngă mormîntul tău de priveghere
De-atîtea oseminte-ntr-un popor
Locu-i pregătit de înviere.

Ioan Alexandru

MONUMENTUL DE LA SUCEAVA
(Sculptură de **Eftimie Bîrleanu**)

Cuvîntul și sabia

Invocație la Domnul nostru Ștefan cel Mare

O, prea-viteazule, Tu,
pentru care drumuri erau hotarele țării,
pentru care țara era casa neamului,
– neamul fiind taină în perpetuă ardere –,
iată-mi sufletul prosternîndu-se
la tîmpii de glorii,
aici, la izvorul ce se naște mereu !

Înalte, atunci, focurile de veghe, înaltă
credința în dreapta izbîndă : la Podul Înalt,
la Lipnic, la Cetatea Albă, la Războieni,
iar Codrii Cosminului cum se însămînțau
ca lanuri izbăvitoare !
și clopote din turnuri de la Suceava
pînă la Dunăre și mai departe călătoreau...

Ce frumos chipul tău ! precum pomul
în cugetul florilor,
precum cuvîntul și sabia cuvîntului
și, mai ales, frumos chipul tău, Doamne,
precum chipul nostru bolnav de eternitate,
de ne-învingere bolnav, sănătos, deci,
pentru o veșnicie de gînd-depărtare !

O, prea-viteazule, de tine mi-e dor
– deși pretutindeni ca lumina și aerul,
deși ochii tăi în ochii steagului, sus –,
ce fericiți genunchii mei la piatra oaselor tale
ca pasărea care trece în cîntec
și cîntecul care te desenează,
laolaltă, lacrima cu slava îmbrățișîndu-se !

Leagănă-se, dar, în steme bourii
– muget de trecere fără de trecere –
sîngele nostru leagănă-se-n jocul
pămîntului de noi rîvnitor, leagănă-se
slovele-n laudă, lauda-n cronice,
cronice-n rîul de viață iscînd fără-ncetare
aici nemurirea,

o, prea-viteazule !...

Radu Cârneci

Pe-un drum de țară

Eu vin din timpul peste-a cărui istorie s-au pus peceți !
Culoarea vișinii e-n ceară, și-a sîngelui și-a neuitării ;
Sub ea, culoarea vinei noastre și aurul de sub săgeți
Sclipind în steme și-n coroane, vestind neatîrnarea țării.

A fost un timp în care varul a nins pe chipuri de voevozi,
Pe fețele incinerate sub legea unui zeu cioplit,
Să nu mai bată-n ele soare și noi să rămînem nărozi,
Să nu mai știm pe-această lume cu cine ne-am mai însoțit.

Să nu mai știm unde-i Rovine, unde-i Vasluiul și Posada
Și unde-i Șelimbărul nostru, și Gorăslău și Mirăslău
Și rătăcirile prin codru cînd iarna șuiera în spada
Viteazului, cu țara dusă sfîșietor pe scutul său.

Cine-a cerut să fie arse altare și biblioteci,
Să nu mai pomenim de domnii și nici de robii ce-i urmară,
În țara judecată lacom și decretată pentru veci
Deacurmeziș pe drumul Romei, orfană-n lumea proletară ?

Pe ce cîntar, în ce imperii cu tînguiri din altă soarte
Ni se punea otrava-n cupă, ni se lega la ochi batista,
Cît sus, la Putna, Domnul Ștefan întîrzia prea mult în moarte
Și-n somnul lui de munte, încă nu se trezise Burebista ?

A fost un timp în care steagul de sînge-a fost uitat în cuie
Încremenit pe crucea țării și-a neamului, la o poruncă,
Bătrînilor să nu se-arate, copiilor să nu se spuie
Cum buzduganul peste veacuri ca în povești se mai aruncă,

Din ce pămînturi vin țăranii, pe ce poteci coboară turme,
În umbra căror ziduri sfinte s-a-ntemeiat credința muncii,
Și-n care vatră arde focul și cîte treceri lasă urme,
Cum mierea vinului de-acolo-i și floarea grîului de-atunci-i..

Acum se-nchide-n mine totul și nînge peste trupul meu,
E-o mîntuire-a neființei care mă iartă și mă spune,
Se-ntinde peste mine umbra din creștetul lui Dumnezeu
Sub geana lui de foc lăsată departe peste soare-apune.

Sub ochii mei tăiați în piatră stă o coloană-mpărătească.
Priviți-mă, întors din lupte, eu însumi cronicarul lor ;
Ei înșiși m-au privit, ei înșiși au hotărît să mă cioplească
De pe columna-mpărătească la timpul meu să mai cobor.

Nu eram cel sortit pieirii, chiar dacă fiarele flămînde
Din osul meu făcură țăndări în chinurile din arene.
Cu munții mei cădeam, cu munții mă ridicam peste osînde
Către altarul lor, sub cerul credinței drepte și perene.

Să spunem despre-acestea toate, să credem în acestea toate,
Nu-i nimenea să ne arate mai bine decît noi pe noi,
Cît Apusenii stau sub roată și drumurile duc sub roate
Și țara ni-i rănirea scumpă nevindecată din război.

Poetul pătimirii noastre mai poate încă să mai cheme
Din pulberea ființei sale batjocorită-n vremuri grele.
Nu-i prea tîrziu, fecior al popii, nici fără rost, nici prea devreme,
Cît ploi fecunde și senine mai cată fața să ne-o spele.

Și cît prin timp ne poartă gîndul, și cît spre noi ne-ntoarce gîndul,
Din vatra țării, focuri stinse tot își mai pot încinge spuza.
Bălcescu n-a murit în țară și lanciului i-au zis bolîndul.
Să nu uităm pe Domnul Tudor, să-l pomenim pe Domnul Cuza !

Pe-un drum de țară-n miezul verii, priviți, copilul care vine-i
Un înger vagabond cu traista pe umăr pusă-ntre aripe ;
Chemat de-o țară fără seamăn, el lasă țara Bucovinei
Și-ajuns la trecători, vecia o vede-n umbra unei clipe.

Și trece Mureșul cu luntrea și-apucă înspre Mica Romă
Și iarba-i încîlcește părul, și foamea de pe azi pe mîne.
Nu-i de năluci minat și țara-n ființa lui nu-i o fantomă,
El trece munții în unirea din veci a Țărilor Române !

Să-l însoțim lîngă Tîrnave și la Sibii, la visătorii
Părinți, și ocrotiți de munții ce ocolesc prin țara mare,
Să-i fim prin timpuri piatra strînsă pe drumul lung al trecătorii
Din lumea lui de visuri sfinte în cartea lui fără hotare !

Ion Horea

Breviar

Urbanitatea eroilor caragialieni

SUB incidența privirii lui Caragiale, orașul trece înaintea satului, iar din incinta bucureșteană, locul principal îl acaparează mahalaua, mediul suburban. Cu excepția **Scrisorii pierdute**, a cărei acțiune se petrece, după cum se știe, în capitala unui județ de munte, dar sintetizează viața politică din întreaga țară cu metodele ei, sub regimul electoral censitar, celelalte comedii, începînd cu **Noaptea furtunoasă** și sfîrșind cu **D-ale carnavalului**, își recrutează personajele din lumea măruntă a Bucureștilor de acum o sută de ani. Ne propunem, în acest excurs, să prezentăm un aspect mai puțin remarcat de critica literară, și anume gradul de civilizație al acestui univers caragialian, multă vreme suspectat de trivialitate.

Or, observatorul a intuit de la prima lui comedie un proces sufletesc colectiv, ascuns privirilor superficiale: și anume aspirația către un nivel superior de trai și de comportare. Din cele două „eroine" ale **Nopții furtunoase**, știm numai despre Zița, cea tînără, recent divorțată de „mitocanul", de „pastramagiul", cum îi spune ea, fostului soț, Țircădău, că a urmat pensionul. Lecturile ei sînt precumpănitor cele de roman foileton. În limbajul ei, franțuzismele, firește, deformate se învecinează cu expresiile mahalalei. Și sora ei, soția de chiristigiu, la vîrsta critică, încurcată de un an cu subalternul bărbatului ei, mai tînărul Chiriac, e spoită cu ceva cultură și cînd, împăcată cu acesta, rămînînd singură, fredonează versuri dintr-o romanță la modă, după o poezie de George Sion. Soțul ei este, ca pentru toate femeile de nivelul ei, „dumnealui". Tot „dumnealui" spune și despre Chiriac. Spiridon, băiat de prăvălie, trimis cu corespondența dintre Zița și Rică, îl numește pe acesta, **„persoana** conității Ziței"; ea îi spusese **„persoana** în chestiune", iar Veta către Zița, **„persoana** ta în chestie". Eufemismul evită cuvîntul echivoc, mai ales că pînă atunci intimitatea nu se stabilise între cei doi tineri, ce aveau să se logodească abia în finalul piesei.

Zița îi spune Vetei „mașer", iar despre Rică, printr-o expresivă tautologie, că să zic așa, preposesivă, zice „monșerul **meu**".

Acțiunea începînd înainte de căderea nopții, Chiriac îl salută pe comisarul Nae Ipingescu cu **Bonsoar**, nene Nae! La fel îi răspunde Veta lui Chiriac și Rică, Vetei. Zița, mai rafinată, variază salutul cu derivantul din **au revoir, alevoa !** ba chiar cu dubletul : **bonsoar, alevoa !**

Cuvîntul **damă** a luat în zilele noastre o accepție peiorativă, iar spectatorii **Scrisorii pierdute** surid semnificativ cînd Cetățeanul turmentat spune despre coana Joițica (Zoe), că este **„damă** bună", dar omul îi acordă respectul cuvenit unei doamne și acesta, nuanțat etic, cu aprecierea pentru bunătatea inimii ei. Tot astfel, Rică spune despre Veta, sora mai mare a Ziței, că este „o **damă** venerabilă". În **D-ale Carnavalului,** calfa de bărbier, Iordache, îi zice lui Pampon: **„Dama** (Mița) a zis s-o aștepți". Mița și Didina sînt și ele numite **dame**, în sensul cînd considerativ al cuvîntului, dar ca și unele femei din „lumea cea bună" au cîte un amant de inimă și altul de pungă. Cînd își fac cunoștință, știind că Nae Girimea trăiește cu amîndouă, ele afectează întîi buna creștere burgheză, salutîndu-se astfel :

— Mă recomand, Mița Baston.

— Mersi! și eu Didina Mazu.

Mița, cu drepturile prioritățil cronologice, o întreabă, fierbînd :

— Ce cauți aici, **madamo?**

La care Didina îi replică la fel:

— Dar d-ta ce cauți aici, **madamo?**

Observați, nici **tu**, nici **fă**, nici vorbă de ocară. Cuvîntul **madamo** capătă o încărcătură de ură și desconsiderare, dar își păstrează pojghița politeții.

Mersi, în loc de **mulțumesc**, e rostit de Rică, atunci cînd se risipește quiproquo-ul asupra calității lui de suspinător:

— **Mersi** de cunoștință.

Rică e însă student, amploiat și ziarist, așa că politețea la el nu mai e de mirare.

Mița, invitată la sfîrșitul carnavalului, la o mică gustare cu tot ansamblul, de către Nae Girimea, răspunde :

— Mersi, **musiu**, de invitație.

Acest **musiu** e generalizat, pentru **monsieur.**

La supărare, Jupîn Dumitrache îl ia la refec pe Spiridon :

— **Musiu** Spiridoane.

Mai pitorească e acolada dintre familiarul **mă** și protocolarul **musiu**, cum avea intenția Jupîn Dumitrache să-l ia la rost pe Rică :

— Ce poftești, **mă musiu ?**

I-o și spune, cînd acesta e prins după aventura de pe schele.

— **Mă, musiu !**

Alt savuros dublet, în care mitocănia se îmbină cu civilitatea, este: **Musiu, domnule**, cum îi spune Veta lui Rică și Spiridon aceluiași: **Domnule, musiu!** O variantă, în gura Miței Baston, despre Nae:

— **musiu, năică.**

Caragiale și eroii săi – desen de A. Jiquide

OBOGATĂ arie semantică are și verbul a **trata.**

— N-am putut pentru ca s-o **tratez** cu refuz (pe Zița !), îi explică Jupîn Dumitrache lui Nae Ipingescu prezența la reprezentațiile din grădina **Union-Suisse (Inion).**

Despre felul cum se comportase Țircădău cu fosta lui soție, ne informează Ipingescu :

— Cînd a **tratat-o** cu insulte și cu bătaie.

Catindatul spune în **D-ale Carnavalului:**

— Mă-ncurcam în **tratația** de amor.

Se știe că în limbajul periferic, iubiții între ei **tratează** amorul.

Orbecăind între neologismele aceleiași familii de cuvinte, Jupîn Dumitrache se arată astfel revoltat de comportamentele maritale ale aceluiași Țircădău:

— N-o mai **maltrata,** domnule, măcar cu o vorbă bună!

Idealul în căsnicie, după același Juoîn, pe nedrept reputat ca om rău și brutal, este bărbatul..., dar să-l ascultăm:

— Odată ce nu e bărbatul **levent!**

Soțul va să fie, așadar, în concepția „mitocanului", galant, galantom, generos. Cînd este sigur că și-a surprins nevasta cu „moftangiul", nu o insultă, nu o lovește și se explică astfel față de Nae Ipingescu:

— Știi (se înecă de emoție), mă stăpînesc, adică-i vorbesc frumos, cu **perdea,** nu voi să-i isplic lucrul formal, ca să n-o rușinez!

Limbajul cu perdea este acela al lumii zise bune, la care aspiră toate personajele lumii periferice din universul lui Caragiale.

Eroii lui Caragiale sînt pudici. Pe buzele lor revine stăruitor cuvîntul **pardon,** cu debutul tautologic:

— **Pardon, scuzați** (Rică, către Veta) sau **Scuzați, pardon!**

În replică, Dumitrache către Ipingescu:

— Ba **să am pardon**

iar acesta către celălalt:

— adică **să am pardon** de impresie.

Raportîndu-i Pristanda lui Tipătescu despre serviciul de noapte, îl comunică astfel cuvintele nevestei:

— Nevasta zice, **pardon:** Dezbracă-te, Ghiță și te culcă.

Spune **pardon,** ca și cum ar fi apărut în costum sumar în fața șefului. Mai departe, **rinforzando:**

„și, **pardon,** mă dezbrac de mondir".

Chiar fără veston, se scuză, ca și cum s-ar înfățișa nereglementar.

Cînd Pampon îi povestește Miței cum a intrat noaptea la concubina lui, Didina, și cum a găsit-o, spune despre ea:

— Se-ntoarce, **pardon,** cu fața la perete!

Gîndise altceva, era să spună că se întorsese cu „dosul" către el, și își cere iertare pentru gîndul trivial, dar o întoarce verbal, rostind cuvîntul de sugestie convenabilă: fața!

În treacăt fie zis, clasa pretinsă superioară nu prea are asemenea scrupule de hiperurbanitate!

Ca și faimosul **pundonor** spaniol, Jupîn Dumitrache are **ambiț.** I-o spune mereu lui Nae Ipingescu. Pe planul vieții conjugale, **ambițul** ține de **onoarea de familist,** pe care i-o asigură încrederea absolută în Chiriac, care-i declară ritos:

— Consimț la onoarea d-tale de familist.

Pe Țircădău, de ce-l disprețuiește Jupîn Dumitrache?

Pentru că este: „om fără **ambiț!"**

În schimb, îl prețuiește pe Chiriac, deoarece:

„Are **ambiț,** băiatul!"

Cînd se crede înșelat (cu Rică), exclamă, obidit:

— S-a dus **ambițul.**

Ambițul, în sensul acesta, e sinonim cu sentimentul de onoare, care ar fi pierdut, dacă s-ar ști înșelat.

Cei doi mari încornorați din teatrul caragialian, Jupîn Dumitrache și Trahanache, au încredere, atît în soția lor, cît și în omul lor de încredere, de fapt în amantul nerecunoscut ca atare, ca numai astfel să-și păstreze intactă onoarea, **ambițul!** Aci omul de jos e corelatul celui de sus, pe aceeași linie de caracter, a încrederii, cu deosebirea că omul din popor nu se încrede orbește în fidelitatea soției și o ține sub observație, pe cînd „omul de lume" nu-și ia nici o precauție.

Omul cu **ambiț** nu suportă jignirile.

Jupîn Dumitrache suferă că a pățit un **afront.**

Zița e și ea sensibilă la „un așa **afront"** din partea lui Țircădău.

Mahalagiu prin situația periferică a negoțului său, Jupîn Dumitrache disprețuiește pe **mitocani,** din lumea cărora s-a ridicat și explică astfel divorțul Ziței:

— Nu mai putea trăi cu **mitocanul.**

Și Zița e de aceeași părere:

— Nu mai stau cu **mitocanul.**

La rîndul lui, Rică, înainte de a-l cunoaște personal pe Dumitrache, îl categorisește astfel față de Veta, crezînd că vorbește cu Zița:

— **Mitocanul** de cumnatu-tău!

Trapez

XLIV

163. MEMORIA mea este un necontenit balans între „Nu știu", „Nu-mi aduc aminte de nimic" și „Țin foarte bine minte", „Îmi aduc perfect aminte", „Pot să pun mîna în foc că așa a fost".

Cine alege – eu, unul, nu – întîmplările care rămîn pe un podiș scăldat în lumină, și acelea ce se duc în prăpăstii fără fund ?

164. DACĂ în clipa în care Othelo se pregătește să o sugrume pe Desdemona – spunea Obrazțov, într-o conferință – o pisică începe să traverseze scena, toți spectatorii își întorc ochii de la cei doi eroi și încep să urmărească pisica.

Geo Bogza

MORALMENTE, așadar, există o barieră între mica burghezie, mitocănimea, reprezentată de eroii din comediile lui Caragiale mai sus enumerate, și cea mijlocie, care se socotește deplin civilizată. De aceea, deși Rică o iubește pe Zița, îl privește de sus pe Jupîn Dumitrache, fără să știe însă că și acesta aspiră la un transfer de nivel social și moral, odată cu dobîndirea unei stări materiale „asiguripsită". Economicește vorbind, această stare materială prosperă atrage după sine și aspirația unui nivel de civilizație corespunzător. Că limbajul acestei civilizații este neologistic și că adaptarea noilor ridicături la acest limbaj comportă mari dificultăți, că sulcirea neologismelor e material lexical de gras umor, toate acestea au atras succesul teatrului caragialian, dar și discreditul atît asupra perenității lui, cît și a calității umorului, din partea numerosilor detractori, de la Dimitrie A. Sturdza la Nicolae Davidescu.

Cel dintîi s-a ridicat ca reprezentant al naționalismului și al moralei publice ultragiate, iar cel din urmă ca apărător al mahalalei, în care a văzut virtuți solide, răstălmăcite de Caragiale. Or, analiza noastră încearcă a prezenta o față nouă a aceleiași mahalale, și anume aspirația ei la civilizație, aspirație comică din perspectiva pur lexicală, dar în fond firească și cu perspective optime pentru generația următoare.

În concluzie, aș reveni asupra unei schițe care a mai făcut obiectul, din parte-mi, a două articole. Este vorba de **Ultima emisiune.** În cadrul unei circiumi de mahala, se adună un sobor de trei cerșetori bătrîni, tustrei țigani: Iancu bucătarul, Zamfira Muscalagioaica, văduva infirmă a unui naist și Tomiță Barabanciu, fost tobosar comunal. Interesantă este, firește, discuția lor aprinsă despre noua emisiune de monedă măruntă, care pare a le periclita perspectivele viitoare de trai, dar mai interesantă mi se pare, din același unghi optic din care am privit comportarea mahalalei, aceea a țigănimii, categoria socială, dacă se poate spune, cea mai desconsiderată în trecut. Iată însă că tustrei se tratează între ei domnește, ca într-o „cavalleria zingaresca", paralelă cu celebra „cavalleria rusticană", spunîndu-și reciproc:

— **coană** Zamfiro,

— **domnule** Iancule (cu dublul vocativ popular!)

— **domnule** Tomiță!

Vulgar apare preotul, care n-are nimic de pierdut, fiindu-i asigurat respectul enoriașilor, chiar cînd sfinția sa drăcuiește și vorbește trivial.

Singura figură de mahalagioaică în sensul curent al cuvîntului apare în delicioasa schiță **Articolul 214.** Este „Tarsița Popeasca, văduva lui priotul Sava de la Caimata, care a dărîmat-o Pache, cînd a făcut bulivardu āl nou". Autorul, care de obicei nu-și portretizează personajele, nici nu le descrie costumul, ne satisface de data aceasta dubla curiozitate, înfățișîndu-ne o mitocancă în toată puterea cuvîntului: vulgară, prost crescută, rea de gură, întempestivă etc. Îi face pandant cuscrul ei, popa Petcu, mare bețivan și mîncău, care bate țîrîi cu presse-papier-ul avocatului, înfățișînd bustul de bronz al lui Cicero. Totul e de un efect comic irezistibil, dar de rîndul acesta autorul a urmărit un umor gras, integrîndu-și eroii în subsolul, ca să zicem așa, al mahalalei.

Chipul ei adevărat însă trebule să-l căutăm în teatrul caragialian, care ne-a înfățișat cu obiectivitate aspirațiile transferului de nivel al mahalalei bucureștene. Aversul acestui proces este caracterul ei rizibil. La reflecție însă, reversul are implicații sociologice de ordin progresist, chiar dacă, dintr-o perspectivă prea apropiată, spectatorii au crezut a avea de a face cu o operă de tendință conservatoare. Dealtfel, odată cu aspirațiile unor comportări și unui limbaj de nivel superior condiției lor, personajele sînt și pe linia politică progresiști: vorbesc de sufragiu universal și condamnă exploatarea muncii, iar eroinele din **D-ale Carnavalului,** sărind peste cal, sînt (spre dezolarea lui Gherea) una, republicană din Ploiești, și cealaltă, nihilistă.

Într-un cuvînt, teatrul lui Caragiale ne prezintă o lume cu fața spre viitor. Ridem pe socoteala ei, pentru că-și îmbogățește limbajul categoriei lor populare cu acela al uneia superioare, rostit scîlcit și prin aceasta comic, deși trădează o lăudabilă emulație. Pe aceasta am vrut s-o scoatem în relief, pentru risipirea unei vechi neînțelegeri. În filigran, comediile lui Caragiale ascund vocabula: **Excelsior.**

E, așadar, firesc să avertizăm, dintr-o datorie de ecologie literară, împotriva prea frecventelor poluări regizorale ale teatrului caragialian. Dacă este liberă terfelirea acestuia, de ce n-ar fi liberă și apărarea lui?

Șerban Cioculescu

Calendar

● 13.IV.1936 — s-a născut **Nicolae Velea**
● 14.IV.1898 — s-a născut **Iosif H. Andronic**
● 14.IV.1924 — s-a născut **George Munteanu**
● 14.IV.1947 — a murit **Ioan Botez** (n. 1870).
● 14.IV.1950 — s-a născut **Daniela Crăsnaru**
● 14.IV.1950 — s-a născut **Viorel Varga**.
● 15.IV.1927 — s-a născut **Petre Luscalov**
● 15.IV.1929 — s-a născut **Huszar Sandor**
● 16.IV.1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961).
● 16.IV.1928 — s-a născut **Constantin Aronescu**
● 16.IV.1937 — s-a născut **Stelian Gruia**
● 17.IV.1895 — s-a născut **Ion Vinea** (m. 1964)
● 17.IV.1925 — s-a născut **Simion Bărbulescu**
● 17.IV.1935 — s-a născut **George Băiață**
● 17.IV.1945 — a murit **Ion Pillat** (n. 1891)
● 17.IV.1957 — s-a născut **Cătălin Bursaci** (m. 1975)
● 18.IV.1928 — s-a născut **Dumitru Popescu**
● 18.IV. 1945 — s-a născut **Marius Tupan**
● 18.IV.1971 — a murit **Marin Sîrbulescu** (n. 1921)
● 19.IV.1847 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917)
● 19.IV.1921 — s-a născut **Adrian Rogoz**
● 19.IV.1929 — s-a născut **Ileana Vrancea**
● 19.IV.1932 — s-a născut **Petre Dragu** (m. 1977)
● 19.IV.1949 — s-a născut **Ana Maria Tupan**
● 20.IV.1949 — s-a născut **Mircea Florin Șandru**
● 21.IV.1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845)
● 21.IV.1902 — s-a născut **Arvay Arpád**
● 22.IV.1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 1816)
● 22.IV.1925 — s-a născut **Teodor Tanco**
● 22.IV.1937 — s-a născut **Eugen Lumezianu**

Rubrică redactată de GH. CATANA

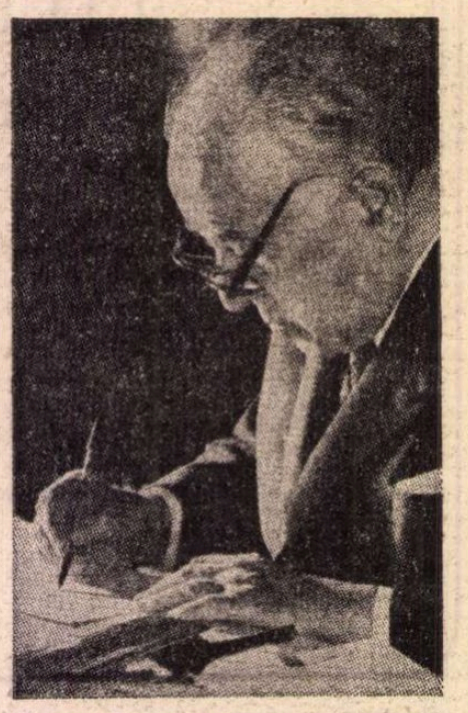
Evocări

Un vrăjitor balcanic

MULTĂ vreme, primăvara prin aprilie sau mai, Victor Eftimiu închiria un taxi o dimineață întreagă și mergea pe la prieteni să le ducă o plăcintă proaspătă de praz făcută în casă, pe care le-o împărțea ca pe-o ofrandă antică... Avea pe-atunci mai bine de șaptezeci de ani și cunoscuse de mult gloria literară și respectabilitatea socială a scriitorului bogat și celebru, contestat de inamicii literari, dar iubit de public și de prietenii din lumea teatrului.

Familiar al Parisului și al poeziei franceze, se visase poet occidental, pentru a rivaliza cu parnasienii Leconte de Lisle, Banville sau Hérédia. La Café Vachette îi văzuse pe Moréas recitind versuri și pe Verlaine sorbindu-și absintul. Frecventase Comedia Franceză, pătruns de cultul lui Mounet-Sully și al Juliei Bartet. Se întorsese în țară unde-și legase numele și cariera de scriitor de Agepsina Macri, artistă rafinată și patetică în stilul teatrului francez al epocii. Gloria lui de autor dramatic, de la **Înșir'te mărgărite** la **Cocoșul negru**, **Ringala** și **Prometeu**, fusese incontestabilă. Om de teatru și cabotin în cel mai bun sens al cuvîntului, Victor Eftimiu își construise viața ca o piesă de teatru. Trăia într-un decor, avea o casă cu lucruri scumpe și felurite, cărți și tablouri, porțelanuri și afișe, bijuterii, măști și covoare. Însetat de glorie, nu așteptase ca Cetatea să-i închine o statuie post-mortem ; își comandase singur, la margine de Cișmigiu, bustul pe care-l contempla cu nesaț dimineața din balconul propriei locuințe. La bătrînețe, după dispariția Agepsinei Macri în 1961, Victor Eftimiu devenise un mecena truculent și fermecător, înconjurat de prieteni de toate vîrstele, de femei tinere și frumoase care-i împodobeau dineurile sau pe care le plimba prin restaurante cu ironie, vanitate și nonșalanță.

Sub aparențele unei superficialități care izvora pesemne din viața de boemă a tinereții sale, Victor Eftimiu era o ființă a cărei originalitate îi deruta și-i fermeca pe tinerii ce-l înconjurau. Izbea la el în primul rînd imaginația verbală, gestul teatral, puterea de afabulație, gustul nestăpînit pentru rimă și cuvîntul rar. Povestitorul era de un pitoresc nemaiîntîlnit, ori de cîte ori evoca boema literară a Parisului sau lua în derîdere pe confrații mai vechi sau mai noi. Redarea apariției grotești a lui Macedonski recitîndu-și versurile la Ateneu — ceea ce-l făcea să surîdă forțat pe Tudor Vianu, mare exeget și admirator



al poetului **Rondelurilor** — era un spectacol de o hilaritate care nu se tocea prin repetiție.

Omul era generos și bun prieten, mai ales cu cei tineri, îmbinînd vanitatea de a cheltui cu grija agonisirii. Distanțarea lui Victor Eftimiu — cel puțin la bătrînețe — aliată cu o ironie grasă și crudă demnă de Kir Ianulea sau de eroii lui Mateiu Caragiale, îl situa ca pe un spirit balcanic așezat la răscrucea imperiilor. Era un personaj fascinant, unic în felul său, un om care pentru noi cei mai tineri venea din alte vremuri și pe care-l ascultam cu nesaț, un om desigur demodat și adesea inactual, dar purtînd cu el într-un sac pestriț frumuseți nebănuite. Un vrăjitor încă vînjos, trăind cu iluzia tinereții pe care o căuta și o găsea în frumusețea femeii, în gustul vinului ales și mai cu seamă în versul sonor, în rima ultrabogată și-n cadența strictă a alexandrinului.

ÎN ultimii ani, pasiunea lui pentru sonet se exacerbase și-i dăduse încă un motiv de orgoliu : acela de a fi scris aproape o mie de sonete, ca nimeni altul pe această lume, sonete în care presăra reminiscențele Parnasului francez, mitologia Eladei și voluptățile peisajului mediteraneean. Poetul rivaliza cu marile sale modele franțuzești și le împărtășea idealul. Între romantism și simbolism, Victor Eftimiu se închinase „artei pentru artă". Descriptivismul liric, impasibil și perfect, al maeștrilor Apusului din deceniul al șaptelea al veacului trecut îl împingea spre forma diamantină a sonetului, cizelat fără încetare, în numele acelei morale estetice a efortului care le era comună meșterului român și poeților de pe malurile Senei :

Mediteraneenele exuberanțe
Pe marea ce se face violetă
Își desfășoară magica paletă,
Din cîteva culori mii de nuanțe ;

O viziune stranie și netă :
Luceferi, la mii de ani distanțe,
Ghețari de foc, încremenite stanțe
Se-nfruntă-n fulgerări de baionetă.

Mă prinde-n copcă noaptea minerală ;
Safir, mărgean și bolți de catedrală,
Pe temelii de marmură lichidă.

Închisă-n scoica ei pietrificată,
Visarea nostalgiei mele cată
Evaziuni supreme să-și deschidă.

(Noaptea minerală, 1960)

În mod ciudat însă, cosmopolitismul lui Victor Eftimiu era corijat de fibra lui profund națională. Pornind de la o poetică străină, reușise prin autenticitatea marelui său talent să facă să crească în pămîntul țării flori rare, de import, și să slujească nemijlocit, printr-o creație inedită dar indigenă, „înalta Doamnă Limba românească". Parnasianismul lui Eftimiu era, ca și modernismul lui Minulescu, foarte românesc, prin aerul subtil care circula între versuri, prin vraja locală a cuvintelor și, mai ales, prin înrădăcinarea spirituală a omului și a poetului în spațiul dunărean. Victor Eftimiu se voise poet occidental, dar universul lui moral și sensorial aparținea acestei părți a Europei — condiție mărturisită nu fără o tristețe care friza poza literară, dar care era totodată și o mărturie de fidelitate față de realitățile și oamenii acestor locuri.

Plecat în Albania să-și retrăiască poate copilăria, Victor Eftimiu a murit la Boboșița, unde se născuse „pe sterpe măguri epirote", împlinindu-și astfel destinul inexorabil și necesar.

Valentin Lipatti

Anton Breitenhofer - 70

PLECAT din miezul inimii de foc a cetății oțelului pe care o denumește cu o blîndețe metaforică „orașul de pe Bîrzava", purtat de valurile vieții, dar niciodată despărțit sufletește de plaiurile bănățene care i-au marcat destinul, Anton Breitenhofer se întoarce acolo cu gîndul, iarăși și iarăși, la distanță de șapte decenii, pentru a împlini o operă literară care-l reprezintă și care-l definește. Un obstinat cu priviri senine și temperament potolit. Un caracter dornic să-și dovedească sieși și altora că amintirile nu sînt niște trăiri degradate, după cum visele înaripate nu devin coșmaruri. Viețuirile dintîi, înfruntările cu adversarii aspirațiilor sale spre o ordine socială mai bună și mai dreaptă, îndoielile ca și certitudinile dobîndite de fostul muncitor la U.D.R. au constituit o combustie vitală și o materie pe care reflecția din anii maturității au retopit-o în retorta fanteziei scriitoricești. Itinerarul biografiei sale cuprinde neguri și neliniști, speranțe și suferință, iar fiul Reșiței — poate unul din cei mai autentici descendenți ai acestei urbe-simbol — a cunoscut un univers uman confruntat cu situații limită, într-un timp al multor distorsiuni și apoi limpeziri. A cunoscut acest timp și l-a asumat bărbățește, s-a înscris cu responsabilitate partinică și civică în traiectoria lui învolburată.

Și cînd baricadele înfruntărilor directe n-au mai fost necesare, cînd înnoirile au deschis alte orizonturi, Anton Breitenhofer, cu aceeași admirabilă simplitate și determinare, a luat în mîini condeiul pentru a deveni un cronicar al zorilor de încredere și rodnică încordare. De la tribuna ziarului „Neuer Weg" s-a adresat — în calitate de redactor șef — ani în șir, zi de zi, populației de naționalitate germană, al cărei rost îl vedea și îl vede, alături, împletit și înfrățit cu cel al poporului român, pe solul patriei comune. Argumentele lui izvorăsc și din pragmatismul propriilor experiențe. Reșița muncitoare, Reșița muncii înfrățite i-a fost și de data aceasta, ca în atîtea alte rînduri, model. După cum din evenimentele care au structurat istoria orașului, din patimile, surpările și înălțările, bucuria și durerea oamenilor pe care i-a cunoscut și iubit a înălțat, în limba maternă, germana, o construcție românească încărcată de emoțiile eului povestitor.

Aminteam la început despre o întoarcere. Una lăuntrică, a gîndului. O aplecare realizată într-un alt timp și la o temperatură care așează liniștit izbucnirile viforoase în albia unei realități secunde, curgătoare, cristaline. A povestirilor care reconstituie la vremea statornicirilor, un întreg lanț de întîmplări. În ele, în universul operei lui, întîlnim atmosfera atît de specifică a cartierelor muncitorești periferice de altădată, asprimea luptelor deschise din diferite secții uzinale cu Siguranța, elanurile adolescentine, ale celor care își împliniau, în circumstanțe legate de riscuri, educația revoluționară, calda solidaritate dintre oamenii apăsați de brutalitatea patronală.

Scriitorul adaugă sensuri îmbogățite periplului vastei sale reconstituiri sentimentale, conferă dimensiuni romanești eroilor, plămădiți din magma amintirii. **Sieg in der Arbeiterstadt** („Victorie în orașul muncitoresc", 1951), **Die Lehrjahre des Franz Iakobi** („Ucenicia lui Franz Iakobi", 1960), **Am Weltenbuckel** („Ciudata prăbușire", 1971), care împreună cu romanele **Der Mädchenmaler** („Pictorul de fete", 1969) și **Zu spät für Marilena** („Prea tîrziu pentru Marilena", 1973), formează un triptic, sînt toate scrise cu trăinicia sincerității fruste. Nu performanțe stilistice au mobilizat zelul omului de o rară generozitate sufletească, ci tentația de a oferi ceva din inima lui clocotitoare și din rodul trăirilor sale oamenilor de omenie așa precum s-a dăruit cauzei revoluționare și ideii de înfrățire între naționalități. Oricare din paginile lui Anton Breitenhofer — începînd cu cele din volumele de povestiri **Aus unseren Tagen** („Din zilele noastre", 1958) și **Das Wunderkind** („Copilul minune", 1962), întregesc și confirmă forța de iradiere a acestei dăruiri către cititor. În plus, ele dau un contur pregnant omului deghizat discret în spatele personajelor sale, omului care iubește pătimaș pajiștile smălțuite cu flori, pădurile adînci cu arbori seculari, acordurile simfoniilor beethoveniene, vraja coloristică și penelul inspirat, care redau în viziuni inedite frumusețea plaiurilor natale, măreția oamenilor simpli.

La șaptezeci de ani, Anton Breitenhofer își ferește ființa solară de bruma nostalgiilor contemplative. Scrie neobosit, cu dinamismul molipsitor al tinereții fără bătrînețe. Noul său roman, **Das Spiel mit dem Feuer** („Jocul cu focul"), în curs de apariție, este încă o dovadă că în această nobilă străduință își menține nealterată demnitatea de om și de scriitor.

Sevilla Răducanu

Filosofie și cultură

Cheile sufletului omenesc (II)

■ **Cheile orașului Breda** de Ștefan Berceanu este o dramă de idei, cu un mesaj umanist de mare actualitate ; absența unor spectaculare mișcări scenice este compensată de captivante mișcări sufletești în planul conștiinței. Există în această piesă și strigătul de suferință al celor obijduiți, ajunși la ultima limită a mizeriei și disperării — cărora acțiunea utopică a lui Don Antonio le picurase totuși în suflete un dram de speranță — întruchipate în mulțimile flămînde, în glasul unei Femei anonime pe care Catița Ispas Berceanu ne-a redat-o ca pâstrînd încă o aură de omenie ; există și etalarea cinică a „filosofiei" stăpînitorilor, total lipsiți de scrupule, fără cel mai elementar simț moral, în frunte cu Don Olivarez (Iulian Necșulescu), Marele Inchizitor (Emil Liptac), Mareșalul Curții Regale (Ion Henter), șeful poliției (N. Gr. Bălănescu). Dar forța de persuasiune și mesajul actual al dramei sînt întruchipate mai ales de cîteva personaje ce polarizează parcă binele total și răul absolut.

Iată una din scenele cheie în care este adus și supus judecății tabloul ce a inspirat titlul piesei. Așa-zișii experți oficiali au temei, din punctul lor de vedere, să condamne tabloul pentru că nu înfățișează orgoliul, superbia, neîndurarea semeață a învingătorilor, supușenia, umilința prea plecată a învinșilor rebeli. El este, dimpotrivă, un elogiu patetic adus păcii și frăției dintre oameni, o condamnare implicită a absurdității războiului, cu tot cortegiul lui de mizerie, suferință, moarte. Are dreptate Saint Paulien că **Predarea cetății Breda** nu este cîtuși de puțin o capodoperă a tablourilor de luptă ci „o foarte mare lecție de istorie și una de moralitate". O lecție transpusă acum scenic, ca o alegorie a păcii și concordiei. Figurile tabloului nu sînt războinici semeți, puși pe pradă și devastare, nu sînt nici învinși pocăiți, aruncați cu fruntea în țărîna umilinței și așteptîndu-se la o cumplită pedeapsă — așa cum se întîmplă de regulă în epocă — ci oameni pur și simplu, gata să-și dea mîna, să uite relele războiului, oameni ce aspiră la o viață pașnică.

Nu este vorba despre un episod oarecare de luptă sau de un epilog al luptei din sutele și miile care au fost, ci de un moment a cărui semnificație răzbate pînă la noi ; nu e vorba de cheile unui oraș ci de cheile cu care se deschid inimile oamenilor, cu care se poate pătrunde dincolo de tot ceea ce este pornire războinică, cruzime, răutate, orgoliu, semeție deșartă, spre acele straturi de adîncime ale sufletului omenesc unde-și are temei legea omeniei și a respectului pentru valorile sale, pentru tot ce este bunătate, frumusețe și caracter sacru al ființei umane. Nu întîmplător Don Antonio, personajul cel mai luminos al piesei (alături de Velázquez) dar și cel mai tragic, înțelege înalta lecție de umanism a tabloului : el însuși își propusese ca țel al vieții să realizeze o lume a fericirii și împăcării pașnice ca aceea prefigurată în tablou. Este un mare cărturar, fost călugăr, fost profesor al Universității din Salamanca, dar și un mare utopist : el crede că ar putea să izbăvească „hoardele flămînde de pîine și dreptate", să lichideze cruzimea, dezordinea, să aducă o nouă așezare în lume pentru mase dar fără ajutorul maselor — și anume prin cîțiva aleși, oameni superiori moralicește, de bună credință care să aducă bine oamenilor printr-o mare putere de dragoste, perseverență, prin actele lor de zi cu zi.

Deci, două flăcări de lumină pe cerul întunecat al Spaniei și al umanității : **puterea faptei**, a acțiunii morale pusă în slujba oamenilor, a celor mulți și năpăstuiți, dar fără participarea lor, și **puterea artei** care ne propune o zonă de frumusețe umană neîntinată, care întreține și perpetuează valorile superioare ale omenescului într-o lume a neomeniei generalizate. Nu e greu de imaginat că nici una din aceste căi nu putea să ducă la regenerarea morală a umanității, erau necesare revoluții care să schimbe din temelii lumea. Altminteri, „actul just și purificator pentru dreptate și adevăr" (un fel de „revoluție" pașnică a spiritelor), va fi strivit, chiar înainte de a da roade, de puterea opresivă, economică și politică a claselor dominante, cum se și întîmplă cu Don Antonio în finalul piesei. Este profund semnificativă scena discuției dintre cei doi protagoniști ai izbăvirii lumii prin acțiunea purificatoare a binelui și frumosului, ca alternativă la ură, violență, cruzime. Sau epilogul în care Don Antonio, întemnițat, după cazne cumplite, total înlănțuit dar cu spiritul liber se opune răului absolut — Temnicerul, în haine de călugăr, cu mătănii și cruce, în care George Moțoi (neasemuitul și imprevizibilul actor, cu inepuizabile resurse interioare pentru cele mai variate roluri) a reușit să întruchipeze un fel de sinteză sau alegorie a răului moral, al neomeniei (cum singur spune — „eu sînt mai adevărat și mai... autentic decît toți pe care i-ai cunoscut și te-au doborît. Eu sînt capul statului, regele, eu sînt marele inchizitor, Don Olivarez, eu sînt toți cei ce te condamnă și te exterminâ pe tine"). Dar, nu ! Jertfa acestui apostol al dreptății, mesagerul păcii și frăției între oameni nu a fost zadarnică. Atît el, cît și Don Diego Velázquez, despre care același Saint-Paulien spunea că rolul său era de a-și „imagina cum ar putea fi viitorul", au crezut că va triumfa cîndva o lume în care puterea faptei și puterea artei, călăuzite de legea omeniei, vor contribui la binele și fericirea omului.

Al. Tănase

Umorul cronicarului

CA și alte culegeri de acest fel, **Noile explorări critice** ale lui Cornel Regman sînt, într-un anume sens, rezultatul unui bricolaj. Autorul a strîns un număr de cronici, nu suficient totuși spre a alcătui un volum, și spre completare a recurs la ce s-a mai găsit prin preajmă : un studiu din 1946, „uitat" cînd **Începuturile** au fost reluate în **Cărți, autori, tendințe** ; cîteva răspunsuri la anchete și interviuri ; articole de tot felul și de toată mîna, cu un caracter de obicei ocazional. Și cu asta casa e gata și se poate muta în ea și criticul. Datate, aceste cronici și articole pretind să fie citite în legătură cu momentul scrierii. Cornel Regman este un om prea fără iluzii ca să nu știe că, înainte chiar de a citi un text precum **Ce a însemnat deceniul 60—70 pentru literatura noastră**, ochiul ne fuge spre anul cînd a fost redactat : 1970. Fraze ca următoarea trebuie situate înainte de a fi discutate : „Aș vrea să spun că, dacă pentru poezie în genere, pentru critică chiar, anii care au trecut au dus la transformări de-a dreptul entuziasmante (în sensul că s-au cîștigat și recîștigat nu numai opere și forțe noi, ci și o înțelegere nouă a condițiilor de existare pentru cele două delicate domenii), proza, în schimb, evident și teatrul, iar o dată cu el și filmul, șovăie între formule în care, pe o cale sau alta, esopicul, tendințele derivative își spun exagerat cuvîntul". Așa se vedea oare în 1970 proza deceniului abia încheiat ? Probabil, deși azi ni se pare că romanele și în general proza publicate în ultimii ani ai respectivului deceniu sînt cel puțin la fel de reprezentative pentru schimbarea opticii față de realitatea socială imediată și deopotrivă față de literatură ca și poezia : primele trei cărți ale lui Alexandru Ivasiuc și Nicolae Breban, al doilea volum al **Moromeților** și **Intrusul, F** de D. R. Popescu și cîteva din nuvelele aceluiași, **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu, **Martorii** lui Mircea Ciobanu, nuvelele lui Șt. Bănulescu, N. Velea, V. Voiculescu, Eugen Barbu și încă foarte multe altele. Oricum ar fi, astfel de constatări au valoarea unor ciudate documente de obtuzitate : nu mă refer în special la Cornel Regman, ci la greutatea cu care noi toți, în anumite momente, citim complexa realitate a literaturii. Cornel Regman a fost onest tipărind după 12 ani un articol conținînd fraze ca aceea de mai sus, căci nu pot crede că le-ar mai gîndi astăzi.

Prin forța lucrurilor, valoarea acestor articole este inegală, unele nefiind, reluate în volum, deloc interesante, chiar dacă în revistele unde s-au publicat inițial vor fi avut rostul lor. Nici interviurile (din „Vatra" și „Tribuna", ambele 1980) nu conțin cine știe ce revelații. Cornel Regman n-a fost niciodată la largul său în articole de idei generale despre, să zicem, **Dialectica tradiție-inovație** sau **Critica fără polemică ?**, îndeajuns de baxale și chiar nesuferite prin didacticism. În schimb cronicile propriu-zise sînt remarcabile și au creat un stil : nu în sensul că poate fi imitat (dintre cronicarii tineri doar Al. Cistelecan și Ion Buduca par să urmeze, cu originalitate și talent, maniera lui Cornel Regman), cît în acela de a-l recunoaște imediat pe autor. Acest stil poate fi comparat cu forma lui tinerească din **Dimitrie Anghel în interpretarea lui Șerban Cioculescu**, o cronică scrisă în 1946 la îndemnul lui D. Popovici pentru revista „Studii literare" și adnotată atunci de profesorul clujean. Asemănările se văd numaidecît : seriozitatea minuțioasă cu care criticul se aplică, discutarea multor aspecte ce țin de întreaga operă a celui analizat (și, fiind vorba aici de un studiu critic, și de opera poetului la care se referă acesta), o înaintare răbdătoare, ocolită, în subiect, luciditatea neconsolată de nici un artificiu, deprinderea de a judeca franc valoarea, în fine, nota de umor a comentariului. Și deosebirile merită atenție : stilul e mai alb la început, aproape numai tehnic, cu puține pete de culoare („Ș. Cioculescu jertfește mielul cel gras al elogiului", „aerul de hatîr perpetuu făcut literaturii secolului trecut"), deși pasta e aceeași, chiar dacă mai puțin învîrtoșată ca azi, în sfîrșit, metoda e mai școlărească, după tipicuri elementare.

Cronicile lui Cornel Regman sînt printre cele mai puțin concesive din cîte se tipăresc la noi în momentul de față. Am în vedere concesiile de orice fel, nu doar pe cele estetice. Dealtfel, gustul unui cronicar literar nu e important în același fel ca gustul unui cititor amator : aș vorbi mai curînd de necesitatea unei onestități a gustului în cazul celui dintîi. Între prietenii noștri găsim totdeauna unul în al cărui gust să ne putem încrede : cînd strîmbă el din nas, e sigur că a citit o carte proastă. Dar în cazul criticului mai trebuie și ca strîmbătura să nu fie făcută publică în formă de zîmbet. Degeaba avem păreri juste, dacă ne lipsește tăria de a le spune sincer. Judecata de acasă trebuie să se potrivească cu cea din tîrg. Ce folos de un ogar cu nas fin pe care vînătorul l-ar ține în lesă în loc să-i dea drumul ? O cronică a lui Cornel Regman poate fi (și e normal) discutată în sentințele ei, dar merită totdeauna să fie luată în considerare : căci sîntem siguri că opinia îi aparține. Această încredere e obligatorie și, fără să pară că simplific, cînd e la mijloc cronica literară, condiția **sine qua non** nu e talentul, ci morala lui. Fiecare pasăre pe **limba** ei piere : și criticul.

ORIGINALITATEA literară a unei cronici de Cornel Regman constă în micul spectacol pe care ea îl pune în scenă. Un cronicar este, desigur, un fel de tehnician experimentat, care are o rețetă a lui de folosire cu maximum de randament a spațiului disponibil. Nu poți scrie cronică la nimereală. Cornel Regman posedă și el o astfel de rețetă, dar ea pare să prețuiască, deopotrivă cu economia textului, și risipa, ocolurile, introducerile, parantezele. E un cronicar cu sămînță de vorbă. Pînă să ajungi să afli ce vrea să spună, trebuie să te înarmezi cu răbdare. Efortul e deobicei răsplătit chiar și înainte de a descoperi justețea diagnosticului sau a caracterizării : căci partea de ocolișuri e savuroasă în sine, adesea plină de haz. Comentînd de pildă un prozator puțin știut, Cornel Regman dă peste articolul din **Dicționarul** lui Marian Popa și remarcă multe inexactități. Primele pagini ale cronicii lui se vor ocupa de acestea. Valoarea prozatorului Ion Topolog nici nu mai e în discuție, ci numărul de greșeli la lectură (din cele vizibile cu ochiul liber), atît de mare pe mica suprafață a articolului, încît Cornel Regman notează putința unei „culturi intensive a erorii" în critică. Altădată, ocupîndu-se de un studiu al lui Z. Ornea (în cea mai nedreaptă cronică din **Noi explorări**), cum tot citise un altul al lui D. Micu de, cum să zic, format asemănător, criticul nu pierde ocazia să se amuze pe tema unei presupuse „tentații a cărămidalului" în istoriografia noastră literară. Dealtfel, cu ocazia unor incursiuni introductive ori complementare ca acestea, Cornel Regman a pus în circulație două noțiuni critice pe cît de utile, pe atît de vesele : romanul pisălogic și (după model Ion Barbu) critica leneșă.

Și sub alt raport, spectacolul oferit de cronicile lui Cornel Regman este deopotrivă de original : sub raportul stilistic. Impresia cea mai puternică este aceea de combinație inelucidabilă între facondă și căzneală. O ușurință anevoioasă a exprimării, aceasta ar fi formula. Pe de o parte, limbajul e viu, spumos, abundent, izvorît dintr-o mare poftă a conversației, pe de alta, e lipsit aproape cu totul de naturalețe, e contrafăcut, laborios și scorțos. Asociațiile predilecte de cuvinte sînt semnificative : substantivele și epitetele lor, verbele și adverbele lor se aleg din straturi diferite ori opuse ale vocabularului. În vălmășagul studiat de arhaisme, regionalisme, neologisme, cuvinte foarte tehnice (dar nu neapărat din stilul literar, ci și din cel științific, juridic, militar, administrativ) și cuvinte de toată ziua (oral-familiare), perechile se alcătuiesc totdeauna parcă spre evitarea endogamiei lexicale : „ostenitor exces de vorbă", „mănoase intersectări", „duh al evidențelor inflexibile", „gaguri metafizice", „sub semnul păpușărescului", „metaforele sale au un strașnic lipici", „bine burdușită descriere a operei", „metoda critică a păsirii și prăsirii cuminți", „robotă științifică", „lipicioasa manieră a sclifoselii", „versuri scărîțate în manieră maiakovskiană", „năprasnica idilă", „toleranță devălmașă" etc. Rezultatul e acel inextricabil stil al cronicii lui Cornel Regman în care verva cea mai plină de familiaritate nu numai nu se împiedică, dar se sprijină pe construcțiile cele mai nefirești și pretențioase. În aluatul acesta găsim și urme din expresivitatea autorilor comentați, al căror stil e digerat pe îndelete ca micile vietăți înghițite de șarpele boa. Ființa unui poet pare criticului „antisentimentală, crudelă și cinică cu voință", un critic e un „ebrietat al formulelor aproximative", iar altul arată „cea mai sfîșietoare metodă comizerativă" față de eroii fictivi pe care-i analizează. Cornel Regman însuși numește pe critic, ca cititor avizat, un „stilistician latent".

Din această înclinație decurge factura aproape epică (simili-epică, ar zice, pe drept, Cornel Regman) a cronicilor, în care pare a se „întîmpla" mereu cîte ceva, în care un autor, o carte ori un mod de expresie devin personaje în carne și oase. Mișcarea e mereu foarte vie și plăcerea literară neîndoielnică. Începînd de la titluri, criticul sugerează atmosfera și cadrul întîmplărilor : **Ucenicul neascultător — un roman, oho, deloc obișnuit, Roman de bită și cojoacă, Un potop de simpatii peste Nicolae Prelipceanu** sau **Secrete logistice în poezia lui Eugen Jebeleanu.** Și urmează, spre exemplu, pornind de la titlul „militar" al cronicii la Jebeleanu : „De la **Hanibal** încoace, cu special accent în recentul volum **Arma secretă**, în acele poeme care continuă firul parabolelor civile, E.J. se arată preocupat să determine chiar linia frontului care desparte — nu de ieri, de azi, — pe fidelii poeziei de inamicii ei. El și-a educat aproape un reflex de a prinde în colimator tacticile agresivității și pe agenții ei, care încearcă să îngusteze cîmpul poeziei, concomitent cu îngenuncherea poeților. Sarcină anevoioasă într-o lume în care coalițiile puternicilor, tot mai științific organizate, găsesc mijloacele cele mai perfide de a dezarma și izola pe temerar, adeseori nu mai mult decît un palid visător". Ni se mai spune despre „strategia secretă" a poetului, care duce „o luptă de hărțuire și martelare a adversarului prin șarje repetate" etc. totul, în același limbaj militar. Titlul obligă. Memorabile sînt și alte „întîmplări" și „personaje" din cronici. Versurile lui Romulus Vulpescu reprezintă „temerare evoluții la trapez", în vreme ce Teodor Pică e „pus pe turniruri de virtuozitate". Pentru Marcel Gafton, „poezia aduce a indeletnicire de grădinar încrucișînd iscusit soiurile". În **Lotopoeme,** Nina Cassian ne-ar oferi rețete ciudate din „distracție de vrăjitoare". D. Micu este în cartea despre Călinescu „un fel de Flăminzilă domol, dar eficient ca un malaxor modern". Mircea Săndulescu seamănă cu „un Rastignac al scrisului, perseverent, răbdător și eficace, rentabilizînd sau ambiționînd s-o facă, printr-o hărnicie ieșită din comun, o linie românească rezervată pînă atunci mai ales artizanilor visători, neinteresați în produse de mare format". „Iv Martinovici înaintează în poezie simetric și grupat, ca o falangă macedoneană", Ș. Cioculescu și Mircea Zaciu au rămas, în comentarea cărților de memorii, singurii amendatori, adică „ceva în genul acordorilor de piane". Formule memorabile găsim pretutindeni, mai ales cînd criticul „se montează" ironic, folosind din plin procedele sale predilecte, și anume antifraza, decalcul, parodia, calamburul. De la un punct încolo, numai cu dificultate știm dacă umorul nu e cumva involuntar și datorat manierizării acestor procedee. Așa se întîmplă cu o cronică despre Virgil Mazilescu, de exemplu, deși în multe altele ne simțim stăpîniți de aceeași incertitudine. În orice caz, Cornel Regman împacă singurul dintre cronicarii de azi, într-un mod profitabil, francheța judecății de valoare cu un umor care-l face adesea să transforme operele în păpușile unui teatru critic de marionete. Hazul e citeodată fortat, aș zice nemțesc, ca să nu-i supăr pe ardeleni, iar calamburile trase de păr. Contrafacerea, de care vorbeam, se răzbună, în lipsa spontaneității. Autorul **Noilor explorări** nu e pur și simplu un cronicar cu umor (și gata a sesiza peste tot comicul, grotescul, mascarada), dar un umorist al criticii, rizînd cu poftă de tot și de toate, în ciuda faptului de a rămîne un comentator serios și demn de stimă.

Nicolae Manolescu

Cornel Regman, **Noi explorări critice**, Editura Eminescu, 1982.

Promoția 70

Sensul opțiunii (II)

■ N-A fost nevoie de mult timp pentru ca Daniela Crăsnaru să-și schimbe de tot viziunea asupra poeziei, adaptînd-o la imperativul existențial conținut în amintita declarație de independență, ea însăși consecința unei rare intuiții a căilor de acces spre ceea ce putea fi mai adînc și mai plin de sens într-o structură lirică. Și în **Cîngul hipnotic** (1979) și, poate mai mult, în **Vînzătorul de indulgențe** (1981) discursul poetic a ieșit din aria intimismului romantios, s-a eliberat din strînsoarea monotoniei prozodice și a devenit din ilustrativ, participativ. Curios, această radicală schimbare de direcție s-a produs prin distanțarea eului liric de întîmplările proprii și prin așezarea lui într-un spațiu oarecum exterior. Un spațiu al contemplației relativizant-ironice cu o pronunțată valoare morală, un spațiu al demnității care încearcă mereu să se regăsească în act, inclusiv în cel poetic. Indiferent de aspectul tematic al acestuia din urmă, aerul demnității transpare ca un ambiant contrastant al poemelor, fără însă a avea nimic demonstrativ, ci contopit firesc în semantica textului. Un final trist al unei povești de dragoste care ușor putea cădea în melodramă se umple, grație aerului de demnitate cu care este exprimat, de o semnificație neașteptată, ceva între ironic și dureros, foarte sugestiv poeticește: „Serenissime, iertare vă cer pentru tot, / pentru haloul pe care vi l-am legat de grumaji / cu de-a sila, / pentru torentul de sentimente / pentru ingrata trudă de-a le găsi înțelesul în dictionar. / Iertare pentru tîrîrea pasnicei voastre făpturi / prin praful de aur a două coli de tipar. / Și încă : / promit să uit cum mi-ați umplut o vară întreagă / cu miresme și diamante podul transcendental, / cu lingouri fierbinți, cu stalactite de miere / curtea, cămara, firida, / promit să vă privesc, de-aici înainte, ca pe un timbru rar / francînd un plic în drum spre Atlantida". Distanța pe care eul liric o ia față de evenimentele cu răsunet afectiv este și pentru o mai dreaptă, în sensul autenticității, revelare de sine. De prea departe, ca și de prea aproape ochiul vede parțial și deformat, dar găsirea acelui punct de aur care să nu mintă și să nu înșele este întîi de toate o problemă de pregătire psihologică și abia apoi una de conștiință morală. Încît demnitatea care tutelează textul Danielei Crăsnaru trebuie privită ca răsfrîngere etică a unei realități psihologice.

Universul poeziei e plin de elemente ce trimit la existența concretă, cotidiană a poetei, și de altele ce nu sînt decît concentrări de abstracțiuni, cu vagi conture simbolice ; cele dintîi impun un **sentiment,** celelalte propun o **atitudine.** Poezia însăși, ca mod de existență, este integrată într-o rețea de semnificații morale implicînd deopotrivă lumea afectelor, conștiința și sensibilitatea receptoare ; sustrase acestor determinări, ea nu mai rămîne decît un morman de vorbe pustii, chiar dacă unul piramidal: „Poezie, lux trist. / Secol cinic cînd mulți / pe planetă se miră / că poeții nu umblă desculți. / Ca să ia un contact mai concret cu pămîntul. / Antreprenorii au grijă mereu / să nu ruginească macazul. / Dumicatul de pîine / în dreptul ochiului e cît o planetă. / Pentru acest zilnic văzduh gratuit / o reverență mortală / o piruetă. / Se-ntreabă naivul, se-ntreabă claunul / se-ntreabă omul de geniu : / Secolul zis al luminilor / nu putea ține măcar un mileniu ? / Tu ce faci acolo / sub piramida de gesturi / și vorbe pustii ? / uite că încă respir. / (Aplauze vii)". Pentru Daniela Crăsnaru, ca și pentru alți poeți din generația sa, Dorin Tudoran bunăoară, demnitatea comportă o dublă situare : ca obiect al poeziei și ca subiect al ei. Între ambiguitatea specifică discursului poetic și univocitatea atitudinii (morale) continute, singura tensiune netrădătoare ar fi a distanțării ironice : de real și de utopic, de ceea ce se **spune** și de ceea ce se **comunică** : „Vă asigur pe dumneavoastră, cu întreaga familie / că nu spun nimic altceva / decît ceea ce spun. / De ce vi se pare că vorba **praf** / se depune imediat peste **tobă** / iar vorba **fringhie** înmoaie silabele / în cuvîntul **săpun** ! / Cuvîntul **mantie** nu poartă cu sine obligatoriu / un stilet otrăvit / **tristețe** și **sărăcie**, v-asigur, / nu se acordă decît cu **viața mea personală.** / De asemenea, nu au nici o putere contagioasă / cuvintele, din fondul zis principal / **umilință** și **boală.** / E drept, chiar și mie mi se părea într-o vreme / că vorba (de evitat) **lașitate** / mă tot pălmuia peste bot. / Acum nu mi se mai pare nimic. Nu am timp. / Zilnic primesc din neant și răspund la / scrisori roz de tot, roz de tot." Dar nu e oare și această restabilire ironică a sensului și puterii actului poetic o utopie ? E foarte posibil, e probabil chiar, fiindcă oricît s-ar ține departe de tot ceea ce în fiecare clipă vine să-i amăgească demnitatea cu semne divers colorate, poetul nu poate, totuși, opri insinuarea polivalentă a ecoului numit adaptare. Într-un fel, poezia Danielei Crăsnaru este expresia, remarcabilă, a utopiei spre care conduce în cele din urmă încercarea poetului de a învinge, prin distanța ironică a demnității, ironia sorții. Dar încercarea însăși e glorioasă.

Laurențiu Ulici

Poezia

Reverii neoclasice

■ ION STOICA *) scrie o poezie a delicateții îndurerate în care tot ce este diafan („casă de vînt"), este lipsit de șansa consolidării, sortit deteriorărilor și spulberării. Hrănit cu poezia tradiționalistă din jurul anilor '30 ai veacului nostru și din modernismul grav al aceleiași epoci dar de o luminozitate congenitală, lacomă de transparențe, de zări senine, personajul liric ce locuiește „casa de vînt" riscă să treacă neobservat printre confrați „cu picioarele înfipte în pămînt", mizînd pe oralitate, sarcasm, ironie, cruditățI de limbaj și simțindu-se mai direct angajați în problemele imediate ale momentului.

Cel ce exclamă „Mai poți să vii ? O, vino iar, Astarte !", ori „Sînt tot eu în infern și-n Olimp / Risipit peste tot ca o veste", încercînd să definească „măsura veșnică" prin „Cît poți să-nduri, cît poți să speri" este un introvertit neoclasic, ce nu a putut scăpa de pecetea melancoliei romantice. **Iarba** pare a fi metafora-simbol a oscilațiilor unui eu liric de o elegantă labilitate, care știe să vorbească grațios despre spaima stingerii, cînd iarba se ofilește și se usucă și despre speranța fragilă dar tenace ce răsare, neapărat, ca și firul ierbii, primăvara.

În versuri descriptive (realizînd ceea ce obișnuit numim „tablouri de natură") ori în cele erotice, poetul atinge probleme mai generale și nu e străin de gîndirea filosofică, într-un mod poetic, desigur. El vorbește despre „vrerea grea a drumului spre mare", „Eternul vînt în cerul de apoi", „Stăpîne lucruri, veșnică nuntire, / Cu nașteri fără nume / Și trainic morții rug", „E semn în toate, bîntuie cuvîntul / Și drumuri dorm sub pașii moi de gînd" caută mereu echilibrul și împăcarea, cu un surîs peste care se lasă, nu o dată, umbre amare. Dintr-o perspectivă bachelard-iană l-am situa pe Ion Stoica printre poeții tentați de reveriile aerului, cu zboruri astrale, cu amnezia teluricului, asociindu-și transparențe ori culori luminoase : „Însinguri luceferii spre ziuă / Se-aruncă în prăpastii din înalt, / Rămîne cerul o poiană șuie / Ca părul spelb al unui tînăr balt; / Dar cînd se saltă soarele din cringuri / Și ceru-și limpezește marea lui / Se scaldă lumea-n sens și poezie / Și pe cărări de soare poți să sui" **(Însinguraților, luceferii spre ziuă)**.

Volumul e vulnerabil în măsura în care se face apel la prea multe imagini excesiv utilizate — cu ciuturi, scocul morii, pridvorul, livezi înflorite, izvoare, vișinii, merii, caierul nopților, cîmp cu lanuri de uitare. E aici o exagerată discreție în exprimarea viziunilor originale. De netăgăduit e sensibilitatea la poezie. Și știința de a scrie poezie. Practică versul liber mai mult printr-un „truc" de transcriere (cum observase Vladimir Streinu că se întîmplă și cu versurile aparent „albe", de fapt „clasice", ale lui Minulescu). Cezura rupe stihul în două, astfel încît pauza de respirație este întărită de albul paginii care, el însuși, sugerează segmentarea imaginii. Dacă am stărui cu o analiză structurală asupra frumosului poem „De n-ar fi nopți" am constata că cele douăzeci de versuri de mărimi diverse se pot restructura în trei catrene, cu rima în versurile al doilea și al patrulea, care au și cîte zece silabe, cele impare avînd o măsură de unsprezece silabe și ritmul iambic, cu o cadență riguroasă. Poezia este stenică prin structura ei fonică și prozodică dar, la nivelul semantic, se verifică a fi o elegie energică, dinamică ce se organizează în jurul unei comparații pregnante și insolite : „Durerile ar arde / Ca un soare / Incandescent și aspru de oțel". Poate și fiindcă, în ultimul timp, poeții români s-au lăsat mult seduși de farmecul „soarelui negru" al unui mare „romantic melancolic", este frapantă și memorabilă aducerea stărilor dureroase în cîmpul semantic al luminii, dar al unei luminozități solare insuportabile prin incandescență și asprime. Sensul semantic al luminii (ca euforie luminoasă) și al culorii alb (de obicei simbol al candorii, al purității) sînt supuse de poet unor „agresiuni" și „deturnări" de înțelesuri fructuoase : cei asediați de durere („cu visul sec" și „sufletul flămînd") s-ar putea „sparge", „în lumină", „în țăndări albe" acestea fiind un semn al eșecului, al neputinței, al înfrîngerii celor candizi. Elegia ea însăși se autodevoră pe măsură ce se desfășoară, căci melancolia e spusă cu verbele la modul optativ condițional, există deci și condiția redresării psihice — o soluție la fel de „dură", în fond, pe măsura forței cu care arde soarele „de oțel" al suferinței ; „nădejdea în sfială", „ochii întorși spre peșteri lungi de gînd", „nopți cu mări de îndoială".

În cele mai frumoase poeme ale sale, Ion Stoica se dovedește un spirit interiorizat, în a cărui discreție răzbate mult curajul în inovația retorică — ceea ce ne îndeamnă să urmărim cu speranță evoluția scrisului său.

Adriana Iliescu

*) Ion Stoica, **Casa de vînt**, Editura Eminescu.

RADU BOUREANU : **Stradă**

Proza

Scutierul fără speranță

ROMANUL lui Leon Talpă, **Iunia** *), este, în termeni consacrați, un „roman de dragoste", dar, indirect, un roman de „caractere" și de „moravuri". La temelia lui este o confesiune, ca ultim gest de disperare al înfrîngostitului, care vrea să retrăiască totul, să recupereze un teritoriu pierdut și, prin rememorare, să dezlege enigma pasiunii sale. Dacă dragostea este o luare în posesie prin cunoaștere, prin încercarea de a pătrunde misterul altei ființe și de a vedea lumea din perspectiva ei, atunci eșecul eroului narator este doar aparent și datorat ciudatei lui naivități, aceea de a ignora ceea ce deja a înțeles. Nu e un paradox, este doar jocul dintre luciditate și afecțiune, în care emoția obligă rațiunea să nu-și deconspire revelațiile.

Iunia este, cum spun francezii, o mondenă, și portretul ei reproduce acele tipuri feminine de cochetă dramatică, trăind în superficialitatea relațiilor sociale pentru a-și ascunde un pustiu erotic, o neîmplinire intimă din care timpul mai mult decît adevărul construiește o suferință. Neliniștea Iuniei ar porni psihologic dintr-o înfrîngere de tinerețe — o iubire desăvîrșită din punctul ei de vedere, adică adăugînd reciprocității sentimentale și senzația unei realizări sociale, a fost brusc frîntă și rană, mereu zgîndărită, va constitui pentru eroină refugiul enigmatic în durere ori de cîte ori isteria mondenă îi va produce momentul firesc de oboseală. E greu de spus dacă frenezia cochetăriei este un reflex al vechiului eșec, sau acesta a căpătat dimensiuni uriașe din pricina golului real și prezent al vieții Iuniei.

Dar romanul nu este doar portretul ei ci și al „scutierului fără speranță" care este naratorul. Eroul lui Anton Holban **(O moarte care nu dovedește nimic)** se întreba dacă ar mai fi iubit-o pe Ioana astfel fără lecturile din Marcel Proust. Și acesta din **Iunia** este dator lecturilor sale, printre care, evident, Proust și însuși Anton Holban. Analiza geloziei, a fascinației erotice, a suspiciunii, a luptei dintre observație și imaginație vin din această literatură. Naratorul este timidul, visătorul ars de flacăra prea puternică de care s-a apropiat, o flacără căreia ar vrea să-i descopere o consistență doar pentru a-și justifica iluzia. O foarte frumoasă amintire din copilărie îi particularizează structura sufletească și atitudinea de excesivă prudență : istoria bostanilor cuprinși de o imaginară suferință. „Bostanii se încălzeau tolăniți pe pămînt, dar numai pe o singură parte. Am ridicat unul, partea culcată pe țărînă era puțin teșită, de un alb vinețiu, umezită și foarte rece. Așa cum țineam bostanul în mîini, o palmă îmi era încălzită ca de o teracotă, cealaltă aproape îmi înghețase. Bostanii prăjiți la soare numai pe o parte trebuiau să sufere, mi-am zis, ca niște oameni siliți să zacă și pe care nimeni nu-i ajută să se întoarcă. Nimeni nu se gîndește la asta ! Am început să întorc bostanii, cu burțile alb-vineții spre soare, lucram cu voioșie, bostanii n-or să mai sufere, îmi spuneam. Am întors ultimul bostan, mă durea spatele, dar simțeam o bucurie adîncă. Am privit ogorul cu bostanii întorși cu burțile la soare pe care îl rugam în gînd să se îngrijească de bostanii mei... După două săptămîni bostanii se uscaseră pe vrejurile răsucite... [...] Dacă mă gîndesc bine, cred că sînt sortit să întorc mereu bostanii mei spre soare și apoi să-i plîng, să fiu mereu de partea celor care pierd și pe care i-am ajutat eu însumi într-un fel să piardă". În naivitatea lui melancolică, speculată de frumoasa Iunia, în felul lui original de a percepe realitatea sufletească mereu în apele mișcătoare ale închipuirii, fără să-i lipsească altfel puterea detașării și a intuiției, stă simburele conflictului. Un conflict trăit de el în exclusivitate, căci Iunia, în ciuda declarațiilor patetice, pare a pluti într-un spațiu rarefiat, din ce în ce mai lipsit de substanță.

Ca portret însă ea trăiește în paginile romanului cu o concretețe insistentă, obsesivă. Dominată de orgoliul frumuseții ei și de un simț social excesiv cultivat, înzestrată cu un instinct al parvenirii remarcabil, colecționînd într-o casă fastuoasă „care o reprezintă" personaje vii — oameni din elita intelectuală și socială, comunicînd mereu un neastîmpăr trufaș, un nesaț al ascensiunii și o nemulțumire față de realizarea imediată, Iunia cultivă un cerc de prieteni eterogeni, snobi, ca spectacol necesar punerii în evidență a propriei vocații mondene. Aventura cu Basarab are însă un ciudat aspect sentimental — ea se consumă într-o continuă evocare a vechii iubiri ratate pentru Andrei și pare chiar a se încheia odată ce acesta, reîntîlnit, îi revelă distanța dintre amintire și realitate. Iubirea de tinerețe este căutată în relațiile cu Basarab și cînd ea este iremediabil pierdută ca ideal și apropierea Iuniei de scutierul ei se distruge. Poate că tocmai intuiția aspectului adolescentin din psihologia lui Basarab o atrage, spre uimirea admiratorilor ei, evocîndu-i aspirația curată de odinioară.

Dincolo de epica erotică, în romanul lui Leon Talpă rețin atenția cîteva „caractere", Codru, soțul care dă stabilitate instabilei Iunia, personaj mai enigmatic la urma urmei decît propria lui nevastă ; Usta, prietena ei din anii studenției, degradată moralmente și oferindu-i reprezentarea unei experiențe pe care altfel n-ar dori s-o trăiască. Hirsiuc, scriitorul încă neexprimat, căutîndu-și mereu expresia, Dărăban, scriitorul de succes, de forță, plin de un orgoliu îndreptățit și sfidător, Fridolina, o excentrică pitorească, bătrînul morar, tatăl Iuniei, cu greoaia lui judecată ardelenească, doamna Coman, „mentora" Iuniei, doamna de provincie care îi transmite idealurile ei de parvenire și preceptele ei cinice de evaluare a frumuseții ca atuu al succesului. Mediul snob al Bucureștiului, ușor caricat, dar foarte pregnant, consumîndu-se în conversații searbăde și ironice, la petreceri improvizate sau îndelung plănuite, în excentrice escapade, în admirații excesive, în bîrfe mai subtile sau mai grosolane, este lumea Iuniei, lumea în care ea vrea să fie adorată, suverană. Din colțul lui modest, naratorul are mereu ochiul atent îndreptat asupra scenei și notația detaliilor este precisă, nervoasă (deasupra tuturor impresiilor și observațiilor oricît de lucide planînd însă ceața iubirii care înăbușe orice ostilitate). **Iunia** este un roman scris cu finețe analitică, cu o participare afectivă care îi oferă căldură și senzorialitate, o mică piesă de cameră, limpede, atașantă.

Dana Dumitriu

*) Leon Talpă, **Iunia**, Ed. Cartea Românească, 1981.

O armonie uitată

NICOLAE Breb Popescu a debutat în 1970 cu volumul **Capcana herminei**. Puținii critici care au înregistrat apariția cărții au remarcat cu surprindere, la un poet pe atunci foarte tînăr, eleganța aforistică a frazării, deplina stăpînire a tehnicii versificației. Noua culegere de versuri, intitulată misterios, ca un poem de Ștefan Aug. Doinaș, **Valea crînului negru** *), este scrisă în același stil impecabil. Versurile, dense și somptuoase, seamănă cu o draperie de catifea care cade în falduri. Poetului îi place să-și exprime stările de spirit în fraze așternute pe hîrtie pentru multă vreme. Spre deosebire de adepții modernității, care consideră poezia doar o schiță, o fulgurație, o ipoteză, Nicolae Breb Popescu o înțelege ca pe o construcție masivă, bazaltică. El folosește cuvinte de o materialitate arghezian, le așează în rînduri compacte ascultînd parcă de bătăile unui metronom și pune punct poemului exact atunci cînd simte că a încheiat ce avea de spus. Iată, ca exemplu, poemul **April**, în care acest mod de a scrie, solid și prețios, este foarte bine evidențiat de tema vaporoasă, feminină : „Statuile de gheață s-au spart în munți, de vînt. / Dar nimbul lor de clopot mai bate sub pămînt./ Ce zvon trecu prin arbori, fosnind fără îndemn, / De-au lăstărit pe cioturi uneltele de lemn ? / / Din drum, o clipă, timpul ne-ntoarce-n urmă chipul / și schimbă cu semințe clepsidrelor nisipul. / Pe creștetul colinei, cînd luna le descîntă, / Grădinile de aburi se despletesc și cîntă. / / Alt brat ne urcă stolul de ore spre tărîi, / Și trage-apusu-n cîmp de nouri purpurii, / Pînă sclipește, fraged, catargul nopții-n lac / Și-april își trage-arcușul pe corzi de liliac." Uneori, influența lui Arghezi este prea puternică, reușind să-l deposedeze pe Nicolae Breb Popescu de propria sa poezie : „Iubito, mîna ta, cu fluturii și vîntul / A clătinat deodată în pieptul meu pămîntul / Și cel urcat cu turma și sarica-n spinare / N-a mai găsit cărare din creștet să-mi coboare." **(Iubito, mîna ta, cu fluturii și vîntul)** Însă în cele mai multe cazuri poetul rămîne el însuși, adică un adept cultivat al poeziei tradiționale. El creează impresia că nici n-are ceva foarte important să ne comunice — altfel cum ar putea să păstreze în exprimare o cadență netulburată de nici o tresărire ? — și că singura lui plăcere este să facă să se audă din nou muzica solemnă a poeziei de altădată. Nicolae Breb Popescu este tînărul care a găsit în podul bunicii o harfă ruginită și încearcă s-o acordeze. De afară se aud claxoane de mașini și glasuri de oameni grăbiți, dar, el, imperturbabil, cu o dexteritate de expert și cu multă răbdare, reușește să reconstituie o armonie uitată.

Alex. Ștefănescu

*) Nicolae Breb Popescu, **Valea crînului negru**, Ed. Cartea Românească, 1981.

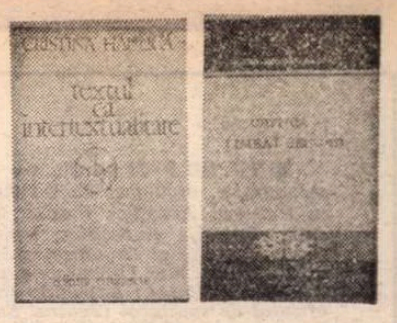
Zilele Editurii Eminescu

● Cu sprijinul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Arad și al Centrului de librării, la Arad s-au desfășurat „Zilele Editurii Eminescu".

Cu acest prilej, la „Întreprinderea de strunguri" din cadrul municipiului Arad și la Centrul județean de proiectări au avut loc manifestări literare la care au participat **Valeriu Răpeanu**, directorul editurii, și redactorii **Dan Răducanu** și **Vasile Zamfir**. Au fost lansate, de asemenea, la librăria „Ioan Slavici", noile volume de **Florin Bănescu, Horia Ungureanu** și **Dorel Sibii**, apărute recent în „Editura Eminescu".

Critica

Critica textului



Am citit la o mică distanță de timp două cărți care se ocupă, într-un chip sau altul, de problema textului și a criticii literare ca limbaj. Cea dintîi, **Textul ca intertextualitate**, scrisă de Cristina Hăulică*), pornește de la Borges și îmbrățișează temele actuale ale interpretării, cum ar fi aceea a structurii și a funcționării textului, cea de a doua, concepută din perspectivă pur lingvistică, este o lucrare de **stilistică funcționalistă** și cercetează limbajul criticii românești văzut prima oară, în totalitate, ca formă specifică de comunicare. Autoarea ei este Doina Bogdan-Dascălu**). Unele aspecte țin de stricta specialitate și se cade să fie judecate de cei în cauză. Problema lecturii intertextuale sau aceea privitoare la funcțiile limbajului critic interesează însă în cel mai înalt grad și critica literară, o disciplină deschisă, în plină revoluție a conceptelor și a instrumentelor de analiză. Iată pentru ce, în articolul de față, țin să consemnez contribuțiile acestor învățate cercetătoare, aflate, dacă nu mă înșel, la prima lor carte de sinteză.

Cristina Hăulică pornește de la textul borgesian pentru a defini conceptul de **text ca intertextualitate** și semnalează, în același timp, contribuția lui Borges ca teoretician al textului. Metoda ei de lucru este explicată în **preliminariile** cărții și, în esență, metoda operează cu următoarele concepte: **subiectul scrieturii, subiectul scrisului** (sau autor), **subiectul enunțării** (sau narator) și **actorul enunțului** (personaj). Să mai spunem că noțiunea de **text** are o dublă accepție: textul ca **produs** și textul ca **producere**, disociere exprimată și altfel, prin **scris** („text imprimat") și **scriitură** („proces de generare și producere").

Textul este înțeles, în sensul lui Barthes, Kristeva etc., ca un ansamblu de texte sau o **permutare de enunțuri**, fapt pe care Borges însuși îl sugerează într-o narațiune ca „Apropierea de Almotasim" unde personajul central (demonstrează Cristina Hăulică) imaginează căutarea adevărului unui suflet prin mijlocirea reflexelor lăsate în alte suflete. Borges gîndește, altfel zis, o istorie în funcție de o **Istorie** preexistentă, așa cum Mallarmé gîndea, din altă direcție a spiritului, poezia (și istoria umanității) în raport cu o inimitabilă **Carte**. Lumea există, îi plăcea lui să spună, pentru a justifica apariția **Cărții** magnifice. Semiologul de azi nu-i departe de acest punct de vedere: textul există ca să justifice procesul de **intertextualitate**, un discurs se așează invariabil în prelungirea altui discurs, protagoniștii unei narațiuni se trag dintr-un **Protagonist Etern**. O operă este un palimsest (zice Gérard Genette), ea se deschide spre o infinitate de opere și, putem continua parafraza, opera nu face decît să reproducă **Opera** scrisă în timpuri imemorabile. Cum vom discuta, atunci, noțiunea de originalitate, în ce măsură opera mai poate fi definită prin unicitatea ei? Textologii moderni nu-și pun decît chestiunile la care pot răspunde. Să le urmăm calea.

Cristina Hăulică fixează, așadar, un concept (textul ca o țesătură de text), apelînd fără abuz la bogata literatură de specialitate, și-l confruntă, apoi, cu textele unui mare prozator fantastic. Trebuie să spun că interpretarea ei este pertinentă și exemplele aduse întăresc ideea că textul borgesian este, în fapt, un înveliș de texte, că o memorie culturală colosală stă în centrul narațiunii. Referințele intelectuale, la tot pasul în eseurile românești ale lui Borges, sînt interpretate ca „noduri intertextuale" și, într-un singur caz, autoarea citează 26 de asemenea trimiteri (citate) la opere reale sau imaginare. Care este, mă întreb, valoarea unui asemenea procedeu? Chestiunea valorii nu intră în atribuțiile textologului, rolul lui este să descrie modul de funcționare a unui mecanism, nu sublimul sau mediocritatea lui în plan axiologic. Cristina Hăulică trece, totuși, acest zid și din loc în loc nuanțează analiza căutînd să vadă și fructul, nu numai procesul prin care se elaborează fructul. La Borges, zice ea, intertextul este și un joc complex, cu mari efecte în planul imaginației epice. El definește un mod de a scrie, de a face literatură sau, mai degrabă, de a face din literatură (reală sau fictivă) o sursă inepuizabilă pentru narațiune. Iată în ce fel exprimă autoarea această idee verosimilă: „Intîia coordonată — pe care o schițează și această mereu reînnoită mărturisire borgesiană — ne pare a se defini ca **livresc-universală**, termenul **livresc** incluzînd aici atît filonul pur **literar**, cît și pe acela **istoric**, receptate amîndouă **prin mijlocirea cărților**. Tipul de text produs de scriitura borgesiană străbate așadar, fără încetare, marele TEXT literar-istoric al lumii, de care se lasă, la rîndul lui, necontenit întretăiat, cu conștiința — orgolioasă și umilă totdeodată — că nu există opere definitiv închise și de neatins; căci, invocînd o admirabilă formulare a lui Sollers, „pour ce type de texte il n'y a pas d'oeuvres fétiches closes, constituées une fois pour toutes. Il réactive le tissu des livres, il fait se couper les livres les uns par les autres et les amène à s'inscrire au-delà de leurs limites dans un texte généralisé".

M-au interesat mai mult în cartea Cristinei Hăulică, spun drept, capitolele despre **Fuga autorului** și **Lectura textului** borgesian, amîndouă bine scrise, cu referințe teoretice de prim ordin, multe din spațiul culturii de limbă spaniolă. Cum m-am ocupat în recenta mea carte **(Întoarcerea autorului)** de relația dintre omul care scrie și omul care trăiește, am urmărit, se înțelege, cu mare atenție demonstrația din capitolele citate. Regret că n-am cunoscut-o mai înainte de a medita eu însumi la o temă pe care criticul de azi, dacă nu și-a pierdut complet luciditatea, nu poate s-o ocolească. Gîndind în termeni barthieni statutul ființei de hîrtie (sau a **omului gramatical**) față de textul pe care îl produce și, aș adăuga, de care se lasă produs, Cristina Hăulică dă exemple de „falsă personalizare" sau identifică pe **autor** prin **actorii** lui. Termenul de identificare îmi aparține, Cristina Hăulică se ferește să-l folosească. Ea vorbește, am văzut deja, de **subiectul enunțului**, de **autor multiplu** și **autor disimulat**, de un proces, în fine, de „derobare" a autorului și chiar de un proces de „dizolvare" a autorului într-un text care tinde să capete pregnanța impersonalității. Codurile culturale ale textului borgesian sînt analizate din această perspectivă. Autorul modern renunță la paternitatea textului înainte ca interpreții lui să-l deposedeze de bunurile spirituale și să-l trimită într-un nelimitat exil. Fuga în erudiție (reală sau imaginară) reprezintă, sugerează Cristina Hăulică, fuga de o împovărătoare paternitate. Cel care a scris **Istoria universală a infamiei** n-a făcut, cu alte cuvinte, decît să re-scrie istorii deja scrise...

Dispare **autorul** (creatorul) din acest proces? Este inutil să reiau ceea ce am spus pe larg în altă parte despre dispariția semnificativă a autorului și despre inevitabila lui întoarcere în timpul lecturii. Cîteva din exemplele date în **Textul ca intertextualitate** îmi întăresc convingerea. Cînd în **El Aleph**, Borges imaginează un punct în spațiu care să conțină toate punctele, un unghi din care să se vadă toate unghiurile posibile, un ipotetic **tot** care se deschide asupra universului, am impresia că scriitorul coboară (sau urcă, e același lucru) la concepția romantică a creatorului care face din opera (textul) lui punctul de observație a cosmosului. Umilința borgesiană, fuga lui de originalitate reprezintă, în fond, o voință crîncenă de afirmare în Bibliopolisul în care pretinde că trăiește. Și, apoi, de unde vine, ce exprimă plăcerea lui Borges de a se confesa mereu, ce poate să însemne preocuparea autorului de a-și defini, el singur, metoda narativă și de a-și gîndi literatura ca o inserție într-o infinită literatură?

Cristina Hăulică folosește și noțiunea de **lectură intertextuală** sau **intertextualitate a lecturii**, zicînd că există, întîi, o lectură implicită, sugerată de autorul însuși în text (în cazul lui Borges printr-un sistem ingenios de paranteze) și o lectură a cititorului din afară contaminată de lecturile anterioare. Faptul este de ordinul evidenței, meritul Cristinei Hăulică este de a-l verifica în cazul Borges, prozator ingenios cu o estetică (și o metodă) inclusă în interiorul literaturii. La un text cu mai multe straturi se cere o lectură **polisemică** și **reiterată** pentru a dejuca uneori falsele lecturi propuse de autorul însuși. Sugestia mai profundă este că **lectura**, ca și **textul**, are o retorică generală și, în cazul fiecărui scriitor, lectura impune o retorică specială.

Textul nu mai poate fi gîndit, apoi, decît în relație cu **lectura**, iar **Autorul**, pierzîndu-și atributele posesive, paternaliste, trebuie reperat în fluxul nesfîrșitelor transgresiuni. De aici încolo criticul, care a mers pînă acum alături de textolog, se desparte de el. El (criticul) nu se mulțumește cu descrierea unui sistem de funcționare a textului, vrea să-i determine mesajul și valoarea mesajului. Fuga autorului naște în mine o mare dorință de a-l identifica și de a-l reconstitui, în fond, după urmele lăsate în textul care nu-mi apare niciodată golit de semnificații.

Textul ca intertextualitate este o valoroasă lucrare de tip universitar scrisă cu pricepere, într-un limbaj accesibil, fapt ce merită a fi apreciat, pentru că o carte trebuie să circule și să fie înțeleasă și de cei care trăiesc în afara unei înguste parohii intelectuale. Ea nu propune concepte noi dar, plecînd de la un număr de concepte admise de specialiști, face o lectură programată (demonstrativă) a literaturii lui Borges, coborînd în viscerele ei. O lectură posibilă.

CRITICA — LIMBAJ SECUND este o carte mai dificilă prin terminologia ei, totuși nu cu totul inaccesibilă criticului care, stimulat de precizările din **introducere**, vrea să afle care sînt funcțiile criticii și în ce fel se ierarhizează ele. Funcțiile sînt multiple, una **dominantă**, altele **secundare** (emotivă, conativă și poetică). Doina Bogdan-Dascălu le examinează pe toate din perspectivă diacronică, spunîndu-ne de la început că nu intenționează să fixeze norme și nici să dea o judecată despre valoarea limbajului criticii în diversele lui funcționalități. Ambiția ei este de a face **monografia** unui limbaj, pornind de la ideea că există corespondențe, dar nu identități, între funcțiile criticii literare (în număr de patru: **analitică, axiologică, normativă** și **estetică**) și funcțiile limbii **(metalingvistică, emotivă, conativă** și **poetică)**. Nu știu dacă am notat exact toate funcțiile limbii și nici dacă ordinea lor este bună. Autoarea arată multă știință de carte în privința acestor clasificări, subsolul cărții este plin de trimiteri, iar textul critic (discursul), ca atare, analizează toate nuanțele unui concept. Unele disocieri în privința limbajelor pot interesa și pe nespecialist întrucît indică un mod de a citi textul critic. Din exemplele date de Doina Bogdan-Dascălu observ că G. Călinescu și I. Trivale furnizează date pentru definirea **monomembră afirmativă** și tot ei pentru definirea **bimembră afirmativă**. Din perspectiva stilisticii funcționaliste, între ei nu există o mare deosebire, după cum între mine și Heliade Rădulescu (reproduc ordinea dată de autoare la pagina 84) nu se așează prăpastia unui veac. Și eu și autorul **Sburătorului** oferim argumente convingătoare, se pare, pentru felul în care „operatorul servește la decodarea metaforei critice".

Pentru a pune mai bine cititorul în temă, să spun că Doina Bogdan-Dascălu a luat un număr de texte critice, de la Heliade la, să zicem, Valeriu Cristea și, scoțînd un număr de fapte, le-a clasat în raport cu funcțiile limbajului. Întreprindere serioasă, indiscutabil dificilă, migăloasă, precedată de o punere în temă amplă, cu trimiteri la principalii teoreticieni ai problemei (de la Lotman la Karl Bühler și Greimas). Unele disocieri (cum este aceea între funcția noțională și functia sugestivă a limbajului) sînt foarte vechi în cultură. Teoreticienii mai noi, în majoritate lingviști, le-au complicat enorm, funcțiile s-au înmulțit și, în legătură cu ele, au apărut discipline noi. Chiar simpla descriere a concertelor cu care operează azi știința limbii este o operație dificilă, de la o zi la alta conceptele își sporesc sau își restring sensurile. Vorbim în coduri, ne decodăm și ne recodăm într-o eternă dorință de a fi mai limpezi și de a ne înțelege mai bine într-o lume de vastă proliferare a sensurilor.

Observ că autoarea studiului pe care îl comentez este mai liniștită decît mine în privința ambiguității limbajului, pentru ea orice abatere de la sensul prim al conceptului intră într-o categorie și se poate explica. Criticul cel mai inventiv folosește o figură a limbii și exercită adesea fără să știe (ca vestitul personaj) o funcție **dominantă** sau o funcție **secundară, bimembră negativă** sau **bimembră afirmativ-negativă, conativă** sau **poetică, emotivă**, cot la cot cu un mare model. Cînd citează, el folosește un **operator** care, de regulă, este un verb cu rol **substituent cataforic** ș.a.m.d. Mai important pentru mine este să văd cum se constituie o paradigmă critică și cum evoluează limbajul criticii care, se știe, este un metalimbaj dependent într-o oarecare măsură de limbajul-obiect (opera literară). În privința paradigmei pot deduce cite ceva din demonstrația Doinei Bogdan-Dascălu, faptul de pildă că modelele nu se schimbă atît de repede și că funcțiile limbajului criticii au stabilitate și continuitate. Autoarea analizează 16 operații corespunzătoare funcțiilor respective **(indicarea, citarea, integrarea, definirea, echivalarea, precizarea, aproximarea** și **accentuarea)**, care fac parte din funcția metalingvistică, la care se adaugă alte două pentru funcția emotivă, una **(adresarea)** pentru funcția conativă și, în fine, patru pentru funcția poetică...

Mă întreb, citind această laborioasă carte, dacă stilistica funcționalistă poate să-mi spună ceva despre particularitățile limbajului criticii românești. Autoarea însăși își pune (în **Concluzii**) această problemă, dar o îndepărtează numaidecît din cîmpul ei de observație, zicînd că specificul limbajului criticii ar putea fi stabilit numai atunci cînd vom avea la dispoziție analiza altor limbaje. Pînă atunci, ea se mulțumește să arate că se manifestă o presiune a **limbajului-obiect** asupra **metalimbajului** (critica propriu-zisă) și că, la **structuri de suprafață** identice, există **structuri de adîncime** diferite. Îmi este greu să deduc din acest erudit studiu lingvistic cît de bine scriu criticii literari și, mai ales, cît de originale sînt stilurile lor. Cînd într-o carte, eu folosesc în mijlocul unei propoziții vorba inofensivă „adică", în realitate vorba nu-i cu totul inocentă, ea face parte dintr-o tendință mai generală a limbii și indică un procedeu al criticii moderne, căci spune Doina Bogdan-Dascălu: „Toate aceste abateri de la topica firească a echivalării se întîlnesc în scrierile unor critici din secolul al XX-lea și mai ales din ultimele decenii, fenomenul putînd fi pus pe seama tendinței mai generale de sporire a efectului stilistic al limbajului criticii literare".

Aș fi vrut să aflu ceva mai mult despre metafora critică, dacă ea este bună sau rea, dar autoarea nu-mi dă nici un amănunt în plus. Ea și-a ales o metodă și nu se abate de la litera ei. Criticul, nemulțumit, privește cu ochi severi aceste tuburi goale prin care nu circulă sevele limbajului.

Critica — limbaj secund (titlu imprudent, ambiguu și, la urma urmelor, inexact, căci în momentul în care limbajul criticii a devenit obiect de analiză el nu mai este un metalimbaj, ci un **limbaj-obiect !**) este o carte serioasă și instructivă pentru criticul literar care vrea să știe din ce paradigme se trage și cu ce structuri **definitionale** (vreau să spun: cu ce tertipuri!) umblă.

Eugen Simion

*) Cristina Hăulică, **Textul ca intertextualitate**, Editura Eminescu.

) Doina Bogdan-Dascălu, **Critica — limbaj secund, Editura Facla.

Revista revistelor

„Magazin istoric" (XV)

■ A 181-a apariție a revistei „Magazin istoric" oferă cititorilor o carte de vizită a modului științific și accesibil în care oglindește de 15 ani problematica istoriei naționale și universale. Articolele și studiile publicate în acest număr aduc, în subiecte de majoră importanță, date noi, interpretări noi, documente noi. Epoca lui Ștefan cel Mare este investigată de Leon Șimanschi, Ștefan Gorovei, Antonie Plămădeală, Mihai Maxim prin reliefarea valorilor celor mai înalte ale domnitorului în diplomația și cultura europeană a veacului său. O viziune a lui Nicolae Titulescu prin gîndurile contemporanilor săi semnează Valentin Lipatti. Cîteva pagini din amintirile fostului director al bibliotecii Academiei Române, G. T. Kirileanu, despre Nicolae Iorga, aduc cititorului plăcerea de a descoperi inedițul din viața marelui savant. În întîmpinarea celei de a 90-a aniversări de la crearea Partidului revoluționar al clasei muncitoare din România, P.S.D.M.R., revista continuă să publice **în premieră** documentele congreselor și conferințelor mișcării muncitorești din România. O semnificativă hartă a Daciei publicată la Anvers la 1595 dă o nouă măsură a permanentei prezențe în conștiința europeană a românilor în străvechea lor patrie.

Într-un număr în care mai semnează 30 de istorici de prestigiu din lumea întreagă, găsim și facsimilul următoarei scrisori a profesorului Georges Castellan, vicepreședinte al Asociației internaționale de studii sud-est europene, al cărei conținut îl reproducem : „Încă din copilărie îmi amintesc de cuvîntul de ordine al unei reviste franceze: popularizare fără vulgarizare. «Magazin istoric» face mult mai mult : el democratizează istoria, pune poporul român în contact cu trecutul său și cu cel al umanității. Admirației mele pentru opera deja săvîrșită în cei 15 ani precedenți, adaug urările mele de La mulți ani!".

V. D.

Spațiul și ambiar

■ *INTRE 5—14 aprilie s-a desfășurat la București Colocviul național de scenografie, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, împreună cu Uniunea Artiștilor Plastici, Uniunea Arhitecților, Asociația oamenilor de artă, Asociația cineaștilor, Uniunea Sindicatelor din învățămînt și cultură, Centrul român al Organizației internaționale a scenografilor și scenotehnicienilor, Teatrul Mic, Oficiul de expoziții.*

S-au vernisat : Expoziția trienală de scenografie (Sala Dalles), Expoziția afișului de spectacol (Teatrul Foarte Mic), Expoziția materialelor și aparaturii de spectacol (Teatrul Național „I.L. Caragiale"), Expoziția „Arhitectura spațiului de spectacol" (Muzeul Colecțiilor de Artă).

Un prelung și fructuos colocviu, pe teme și specialități implicate, a reunit, în diverse incinte, scenografi de teatru dramatic, liric, păpușăresc, film și televiziune, arhitecți, artiști teatrali, plastici, teoreticieni, esteticieni, istorici, critici de artă, directori, ingineri, proiectanți, șefi de producție. Lucrările, în diversele secțiuni, au fost conduse de Dinu Săraru, Ecaterina Oproiu, Valentin Silvestru, Traian Nițescu, Margareta Bărbuță, arh. Cezar Lăzărescu, Paul Bortnovski. S-au susținut numeroase comunicări, de către oameni de specialitate din toată țara. S-au vizionat filme și spectacole. Articolele scrise pentru revista noastră în această împrejurare, extrasele din unele expuneri la Colocviu și fotografiile încearcă să dea cititorului, în paginile de față, o idee de ansamblu asupra acestei ample și importante manifestări de cultură a artei spectacolului românesc.

Experiențe personale

DACĂ foarte mult timp pentru mine cuvîntul, textul, autorul au fost o piedică, dacă actorul nu a fost întotdeauna colaboratorul meu de nădejde — pînă cînd am lucrat cu interpreți cu totul deosebiți — scenograful a fost întotdeauna ca primul meu partener.

Am avut privilegiul, încă de foarte tînăr, să lucrez cu cei mai importanți scenografi ai țării și am învățat foarte mult de la ei. Sigur că în experiența mea de regizor am întîlnit concepții diferite despre raportul dintre regizor și scenograf. Unul dintre regizorii căruia i-am fost asistent, i-a dat textul scenografului și i-a spus : „Fă-mi un decor frumos". Cu aceasta a început și s-a terminat „colaborarea" între scenograf și regizor. Liviu Ciulei reprezintă polul opus al acelui punct de vedere. El îmbină adesea, în aceeași persoană, regizorul și scenograful, ceea ce constituie situația ideală.

Cîteva cuvinte despre două experiențe, fundamentale pentru mine, în ceea ce privește spațiul scenic. Una este experiența Ghelderode și alta, experiența **Hamlet.** Experiența Ghelderode : am gîndit și compus un spectacol cu două piese ale acestui mare autor flamand pe scena Studio a Teatrului Nottara. Fiind în turneu în Franța, la Nancy, într-o seară am fost programați la marele teatru din Nancy, iar a doua seară să jucăm într-un circ. După cîteva luni, iarăși în turneu, în țările scandinave, am jucat spectacolul într-o sală mică din Copenhaga, iar în seara următoare, într-o sală de sport. Ni s-a mai cerut să dăm o exemplificare și în curtea interioară a Institutului de gîndire din Silkeborg. Ce am descoperit atunci, actorii și cu mine, în urma restructurării aproape zilnice a spațiului de joc? Că teatrul **à l'italiène**, cu arhitectura lui fixă moștenită de mai toate scenele noastre — pînă în momentul cînd Liviu Ciulei a construit scena centrală de la Grădina Icoanei și pînă cînd Dinu Săraru a realizat sala Teatrului Foarte Mic — este un cadru fix care determină evident o sărăcie a formelor.

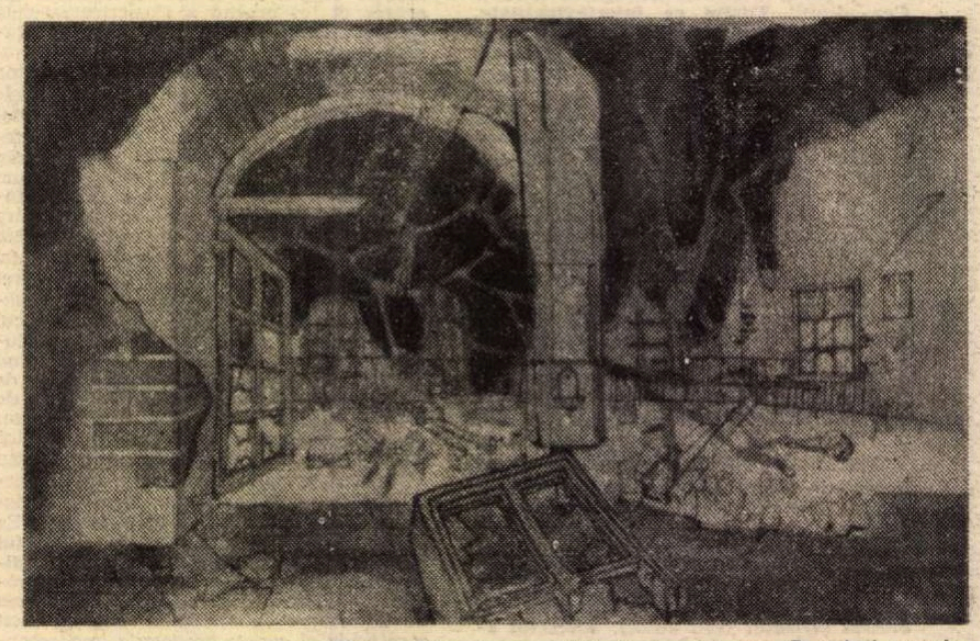
Același lucru s-a întîmplat și cu **Hamlet**, care, după cum știți, era gîndit tot pentru sala Studio a Teatrului Nottara. În clipa cînd acest spectacol a început să circule în lume — și a circulat, nu atît de mult pe cît ar fi meritat, dar a circulat — ni s-a pus următoarea problemă : ce facem cu spațiul său propriu, în care a fost conceput? Distrugem cadrul? Acceptăm, de dragul de a juca la Bonn sau la Paris, să-i schimbăm ideea? Am început, împreună cu scenograful, să căutăm soluții. La Köln, unde exista o scenă enormă, am reconstituit, pe acea scenă, mica sală a Teatrului Studio „Nottara". Spectatorii erau îndrumați să urce pe scenă. Era pentru prima oară cînd o făceau, dar acolo găseau un alt teatru, unde se juca **Hamlet**. La Paris, lucrurile au fost mai simple, pentru că la sala Gémiér de la Chaillot n-am făcut decît să deformăm puțin culoarele laterale pentru spectacolul nostru. Surpriza cea mai mare am avut-o însă la Lisabona, unde la început mi s-a părut că nu putem găsi nici un spațiu potrivit. Disperat că tocmai pentru spectacolul meu nu găsesc spațiul potrivit, am rugat pe cineva de la Fundația Gulbenkian care ne invitase, să mă ducă la Ambasada noastră, unde să propun anularea turneului. Cel care urma să mă însoțească avea mașina în parcajul subteran al Fundației. Ducîndu-mă cu el acolo, am descoperit, brusc, spațiul ideal pentru **Hamlet**-ul meu. Organizatorii portughezi au fost puțin mirați cînd le-am spus că acela e locul ideal. Am convenit însă să golească parcajul subteran ; s-au scos afară două mii de mașini, s-au pus pe jos mochete, de care aveam nevoie din motive acustice, s-au construit panouri, din același motiv, și s-au făcut cele două punți laterale, între care urma să se joace spectacolul. O întîmplare fericită a făcut ca organizatorii să ceară să construim și o mică estradă în spate pentru a mări spațiul destinat spectatorilor. Atunci am deplasat poziția întregii arhitecturi teatrale inventate de noi. În acest fel, cabinele actorilor se aflau dincolo de public. La primul spectacol, în pauză, actorii s-au simțit puțin jenați trecînd printre spectatori. Mi-am dat seama că ratez un moment de teatru extraordinar. După spectacol am stat de vorbă cu actorii, am făcut o repetiție și în seara următoare, în pauză, actorii, puternic machiați și în costume viu colorate, treceau lent printre spectatori, continuînd parcă spectacolul. Această interferare între spectatori și actori, moment de mare frumusețe, a apărut deci dintr-o întîmplare.

De ce spun aceasta? Cred că întîmplării, în relația dintre regizor și scenograf, trebuie întotdeauna să-i lăsăm un loc. Cocteau spunea că un decor care, adus pe scenă, nu mai are nevoie de nici o modificare este un decor prost. Relațiile cu scenograful, și în special cu actorii, pot deveni creatoare numai cînd ideile de bază sînt foarte precise, cînd regizorul știe exact ce vrea, cînd știe ce vrea să obțină de la un anume decor, de la un anume tablou, de la o scenă, dar trebuie lăsat loc și întîmplării „planificate", ca să folosesc un termen la modă. Însă fără o pregătire perfectă, fără un plan perfect pus la punct al regizorului nu putem să facem ca și întîmplarea să devină creatoare.

Acum, după trecerea atîtor ani de meserie, cred că este important de a redescoperi teatralitatea actului nostru teatral, sau de a întemeia o nouă teatralitate. S-au întrebat foarte mulți — după **Pericle** — de ce am făcut lumina colorată? Nu au remarcat însă că lucram pentru prima oară cu lumină colorată. S-au mai întrebat de ce perdele colorate, de ce fum, de ce personaje care apar de sus, care se ridică sau se coboară? Acum, la cîteva luni după premieră, cred și eu că există un oarecare exces de regie în acest spectacol. Dar, în acest spectacol, încercam să-mi schițez, să-mi cristalizez concepția despre o nouă teatralitate, care cred că ne este necesară. Trebuie să redescoperim tot ce era pur și naiv în teatrul de dinaintea noastră. Trebuie să redescoperim **mitul.** Dar despre aceasta, altădată.

Dinu Cernescu

Din expoziția **Afișe de spectacol** deschisă la Teatrul Foarte Mic



Carmen Lăzărescu : schiță de decor pentru **Trenul și soarele**

Între blazare și dăruire, șablon și experiment

ROLUL plasticii scenice devine tot mai important din momentul în care a trecut de la funcția strict decorativă, statică și plată, la una complexă, însumînd o cantitate de date ce pot sintetiza spectacolul teatral sau pot alcătui un personaj care joacă alături de celelalte, avînd stările, situațiile și personalitatea lui. S-a încercat uneori impunerea unor tipuri de limbaj plastic ca fiind singurele de urmat ; din păcate însă impresia cu care am primit aceste atitudini m-a făcut să cred că ele aparțin unor persoane ce vor să demonstreze ostentativ unicitatea, consacrarea și deci impunerea lor ca exemple demne de urmat. Nu cred în această competiție sportivă căreia trebuie să ne supunem prin mereu aceleași reguli. Tocmai diversitatea este aceea care distruge regulile și-l impune pe fiecare artist ca pe o celulă dintr-un organism dinamic, care este climatul artistic. Din păcate, asistăm cîteodată la un proces de serializare al acestor celule. Ignorîndu-se faptul că ceea ce facem fiecare din noi ne aparține și deci are un caracter pur personal, se plagiază forma sau uneori chiar și fondul unei creații deja cunoscute, tinzîndu-se prin aceasta să se remarce aparținența la aceeași lume valorică a acestei copii.

Alteori, pornind de la o plagiere a formei, ne trezim îngrădiți într-o lume a modei. Încep să apară afirmații ca : „se poartă acum decorul baroc", sau „dau bine costumele supradimensionate". Nu numai că nu se produce nimic nou, dar se bagatelizează astfel și idei inițial importante.

Ajunși la această răscruce observăm că drumurile de viitor ar fi în general două. Primul ar însemna o rezultantă logică a prelungirii direcției de dezvoltare a scenografiei așa cum s-a făcut ea pînă acum, rămînînd să se mai descopere ce mai e de descoperit, pentru ca apoi, odată liniștiți la capătul acestei goane după ceva nou, să sfîrșim această competiție sportivă și avînd posibilitatea de a opera cu o cantitate impresionantă de modalități să nu ne mai acuzăm unul pe celălalt de lipsă de originalitate și să ne apucăm să facem bine ceea ce facem, să utilizăm exact ceea ce utilizăm, să compunem ansambluri bine construite, astfel încît să nu mai aibă nici o importanță faptul că ai mai văzut ceva asemănător undeva.

Al doilea drum ar fi o renunțare la tot ceea ce s-a făcut pînă acum și la tot ceea ce ar putea fi legat de ceva ce s-a făcut pînă acum. Această permutare ar putea apărea într-un moment de saturație sau de derută. Rezultatul nu este tocmai ușor de imaginat din punct de vedere practic sau teoretic. Posibil ar fi însă un sistem codificat care va expune aspectul cerebral în defavoarea celui sentimental. Sau poate că, dimpotrivă, o exacerbare a sentimentului. Desigur că aici va opera și interacțiunea dintre artist și spectator.

Atunci cînd te gîndești la viitor, la investițiile pe care le faci pentru asigurarea perpetuării unor experiențe cucerite, te gîndești la tineri. Vrei ca ei să fie aceia care să se confunde cu ideea de nou. Ar fi într-adevăr minunat să fie așa. Se întîmplă însă ceva care nu ne poate lăsa indiferenți. Atunci cînd ajung să facă ceva, în situația că au fost norocoși sau pur și simplu împinși din spate, se vede pe fața creației lor oboseala prematură și nejustificabilă.

Îmi pare rău că trebuie să revin pentru o observație asupra unui detaliu important asupra sistemului de examen de admitere la secția de scenografie, despre care am mai vorbit la ediția trecută a acestui festival. Fără să nominalizez, pot da un exemplu de candidat la examenul de admitere la secția de scenografie care a căzut pentru că s-a pregătit să urmeze scenografia și nu desenul sau pictura. Pregătirea pentru acest examen a decurs după un plan absolut logic ; vizionări de spectacole, lectura unei cantități apreciabile de material critic, dramaturgie și literatură. Din păcate s-a convins că acestea nu au nimic de a face cu examenul la scenografie. Acolo nimeni nu a discutat cu el despre teatru. Ar fi trebuit deci să se prezinte la acest examen în urma a multor ore de studiu în care nu devenea cu nimic mai înțelept în materie de scenografie desenînd și colorînd fără nici un gînd în minte. Tot ce conta era ca lucrările „să dea bine". Un asemenea tip de examen derutează în egală măsură pe candidat și pe profesor. Primul, pentru că putea în egală măsură să ocupe un loc la secția de pictură sau grafică, iar cel de-al doilea, pentru că, văzînd în final niște foi și cartoane, desenate și pictate, nu poate decît vag să-și facă o imagine despre legătura care ar putea exista între candidat și scenografie. Și totuși s-ar părea că în final toată lumea este mulțumită ; candidații pentru că s-au văzut studenți, iar profesorii pentru că au mai făcut încă un an ceea ce știu să facă de atîta timp. N-aș dori să acuz pe nimeni, dar s-ar părea că vina nu este total exterioară catedrei de scenografie de la institut.

Din fericire, însă, din punct de vedere programă de învățămînt, cîteva lucruri s-au mai schimbat. Acele ore de practică ce aveau loc în condiții și locuri total neinteresante au început să se desfășoare sub un program mai aproape de cel just. Se face în continuare practică intens la Televiziune și la Buftea. Nu-mi dau seama din ce motive teatrele rămîn în continuare ocolite. Sînt oare chiar ultimele în această ierarhie ?

În urma unui examen de admitere care nu i-a lămurit în nici un fel ce legătură au ei cu scenografia, realizează ulterior distanța care crește direct proporțional cu trezirea lor la realitate. N-aș vrea să iau în discuție exemplul acelor persoane care s-au aciuat dezinteresați sub un adăpost care este facultatea.

Desigur că atmosfera într-un asemenea grup nu are nimic de-a face cu veșnicele polemici, demonstrații, discuții nesfîrșite pînă noaptea tîrziu, care au existat pe parcursul celor patru ani de studii ale promoției din 1976. Și această atmosferă, preocupările colective, și permanenta verificare prin cei din jur sînt cei puțin la fel de importante ca și nivelul de pregătire al cadrelor didactice. Din promoția 1976 amintesc doar cîteva nume care nu s-au dezmințit nici după absolvire : Andrei Both, Lia Manțoc, Dragoș Georgescu și Anca Pisiaru. Din păcate, cu greu culegi din celelalte promoții din ultimul timp dinaintea și din urma anului 1976 atîtea nume.

Octavian Dibrov

nța spectacolului

Obiectele, ca personaje, obiectele, ca vid

MAI întîi aș vrea să mulțumesc organizatorilor **Trienalei** pentru atenția efectivă și afectivă acordată scenografiei de film. Nu numai cineaștii-scenografi, dar și cineaștii în general simt nevoia ca acest capitol, în măsura în care creația poate fi judecată pe capitole, să fie mai bine lămurit teoretic, iar practic mai serios și mai conret analizat. Calificativele : scenografia a fost **expresivă** sau **adecvată** sau **pitorească** sau **în notă** au încetat de mult să mai spună ceva, așa cum scenografia a încetat, de mult, să fie pentru film doar **un decor,** doar un **fundal.** Nu spun că nu mai avem și decoratori afoni cînd se pronunță cuvîntul autenticitate și groggy cînd dau piept cu o anume epocă, cu un anume stil.

Cinematografia noastră are totuși în momentul de față un grup de scenografi avizați, cu mîini de aur și cu ochi de vultur, unii cu multă experiență, alții la început de drum, unii arhitecți, alții — nu. Profesioniști. Artiști. Scenografia de film este însă o **artă a simbiozei.** Vai de filmul obligat să trăiască doar prin scenografie. Vai și de scenografia pe care regizorul nu știe s-o pună în valoare, s-o înfegreze, s-o facă să respire în aceeași cadență cu opera.

În cadrul Colocviului s-au proiectat, ca să zic așa, în premieră mondială patru filme semnate de patru debutanți : **Tema 13 : Bătrînețea** de Cornel Diaconu ; **Cartea privirilor** de Horia Constantin ; **Clipele dinaintea singurătății** de Constantin Păun ; **Mobilă stil** de Dan Marcoci. Cele patru filme diferă ca stil, ca tonus artistic, ca filiație. Unul se revendică de la un realism frust, în altul aud ecouri buñueliene, bergmaniene, altul cochetează cu suprarealismul. Cei patru autori promit — pe trepte diferite — sînt toți tineri, dar, vorba autorului, nu ne naștem toți la aceeași virstă. Important mi se pare că în toate aceste patru pelicule obiectele nu fac parte dintr-o zonă neinsuflețită, că obiectele joacă. Unele joacă pe post de vedetă, cum este acel balcon de casă veche, din **Tema 13 : Bătrînețea.** E un balcon pe care un tînăr absolvent de I.A.T.C. vrea neapărat să-l folosească în lucrarea sa plantînd în el, în balcon, un bătrîn cu un cîine — și de aici o poveste scurtă, dar profund mișcătoare. Tînărul are aerul că „se bate" pentru un balcon, dar în realitate el se bate pentru un strop de generozitate. Poate pentru și mai puțin. Căci ce vrea băiatul acela „neînțeles" ? Vrea o relație umană **normală.** Balconul devine aici o metaforă despre o logică, o logică pe cît de elementară, pe atît de greu de atins.

Obiectul e o probă de foc. Arta cineastului se verifică și din felul în care el știe să facă să joace și ne-actorii. Plugul cu o vacă firavă, costelivă din **Lumina palidă a durerii** e un personaj la fel de memorabil ca femeia care trage, înjugată și ea. Colinele din **Semnul șarpelui,** pădurile cu murmurul lor misterios, cu liniștea lor alarmantă — nu sînt doar peisaj. Apartamentele din **Stop cadru la masă,** odăile acelea subînchiriate sau luate cu ora, spionate de vecini curioși, cu mobile străine, cu zgomote ostile, cu pereți inutili nu sînt „un cadru". Sînt stări de spirit.

Desigur, adeseori apar în filmele noastre și inadvertențe istorice. „Persane de Cisnădie" plasate cu veacuri în urmă, domnițe și doamne cu marame de nailon, machiate după ultimul strigăt al artei cosmetice, costume țărănești scoase parcă din muzee, bărbi evident „false" etc., etc. În secole în care costumele se colorau cu vopsele naturale și se dădeau moștenire de la o generație la alta, veșmintele apar nou noute, în tonuri care aparțin (și) cromatic altei epoci. Ceea ce supără cel mai mult nu este inadvertența propriu-zisă, ci senzația globală de „folclor de shop", folclor de restaurant destinat, cu precădere, turiștilor „pe valută".

Distribuirea luminii, știu, nu cade în atribuțiile scenografului, dar într-o activitate de echipă cine contabilizează cu precizie contribuția fiecărui factor luat separat ajunge sau la balamuc sau la Premiul Nobel pentru meschinărie. Scenograful compune un cadru, dar cadrul nu devine ambianță decît în clipa în care volumele cad sub incidența unei anume lumini (sau umbre). Clarobscurul care cu veacuri în urmă a produs capodopere în artele plastice, în arta fără muză continuă să producă multe confuzii. O serie de filmări în cadrul natural par adeseori filmări pe un platou de mucava. Și viceversa. Știința de a difuza raza este esențială. O scenografie trebuie revelată, dar, adeseori, ea trebuie și ascunsă cu o anume artă, a filării, o artă care știe nu numai să arate, dar să și ascundă, să te facă să presimți ce e dincolo de tremurul întunericului, dincolo de aburul penumbrei.

Un cadru, un obiect nu poate să joace fără complicitatea luminii și — deopotrivă — a umbrei. Uneori ce nu se vede e mai important decît ce se vede. Ca-n viață. Mereu, ca-n viață.

Ecaterina Oproiu

Atitudine scenografică

SENSUL pe care-l dăm astăzi scenografiei — arta de a crea un univers plastic în care să se poată crede că pot lua naștere clipe de viață, utilizînd drept agenți de comunicare semne plastice convertite în acte scenografice, iar ca modalitate de exprimare metafora plastică — ne face să cercetăm cu grijă fenomenul și să selectăm caracteristicile definitorii pentru scenografia contemporană.

Deoarece, ceea ce o definește, potrivit concepției noastre, este **atitudinea scenografică,** poziția creatorului de ambiante dramatice față de imaginile concepute a forma un univers, și anume acela pe care-l socoate potrivit să cuprindă un fapt de viață. Un univers ce-i aparține ca structură mecanică a mișcării, atemporal, avînd totuși propriul său timp, aspațial și totuși într-un spațiu potrivit universului său.

Deosebindu-se de ceilalți creatori plasticieni care captează, inventează, transpun prin optică proprie imagini cărora le dau pecetea perenității din dorința de a lăsa martori ai existenței lor pe Terra, scenografii momesc imagini în mișcare, creîndu-le ambientul propice nașterii unui fapt de viață pe care-l obțin prin ardere totală, sacrificîndu-și opera ce dispare în întuneric odată cu renumele ei.

Nu este o desprindere de artele surori, ci o conștientizare a unor sarcini care au existat de la începuturi în manifestările de artă, în pictură, în sculptură. Nu este o dispută asupra unui teritoriu, este o reconsiderare a unei atitudini față de fenomenul spectacular pe care îl dorim plenar.

Cu cît precizia structurii ambientale ține seama de faptul de viață diurn, „scenografia" spațiului este mai bine alcătuită, senzațiile născute de ambient pot fi topite mai ușor în efortul fizic și intelectual care prin rezultatele obținute ne creează o stare plăcută de echilibru, de armonie, iar prezența unui „organizator" al componentelor întîmplătoare ale „spectacolului" cotidian, din exterior sau din interior nu-și mai găsește locul.

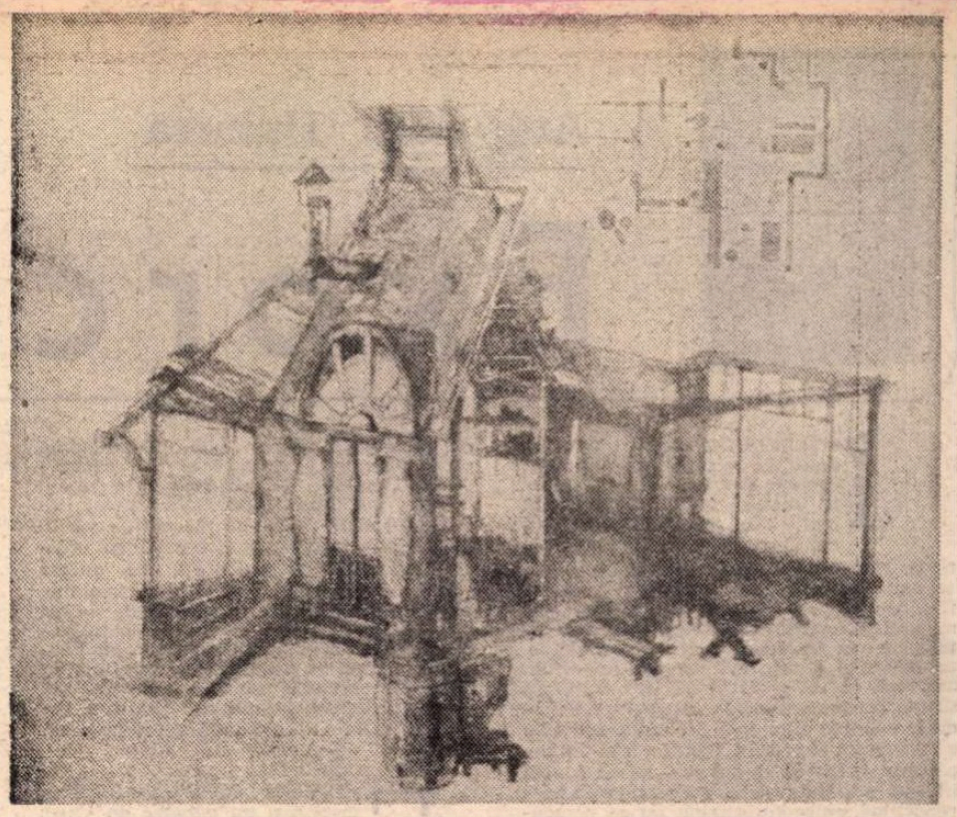
În mîna creatorilor de ambient stă puterea de a crea, prin culoare și formă, prin dispunerea volumelor dominate, cît și prin decantarea ordinii firești a alveolelor spațiale ce alcătuiesc universul personal, o viață posibilă, expresivă, plină de sugestii artistice care să ne țină treji la frumosul ce ne înconjoară, să înlăturăm urîtul, să împiedicăm mediocritatea să aibă acces spre domeniile sensibile.

Reparcurgînd drumul descoperirii sensului atitudinii scenografice, care prin definiție conține de facto obligourile desfășurării actului dramatic, ne permitem să afirmăm că spectacolul viitorului cere un creator de tip nou : regizorul-scenograf, care să ofere interpreților ambiante de spectacole, scenografii-regii care datorită unei structurări organice a ambientului, prin modalități și sensuri de comportare firești, să ducă la nașterea unui spectacol impus de faptul de viață conținut.

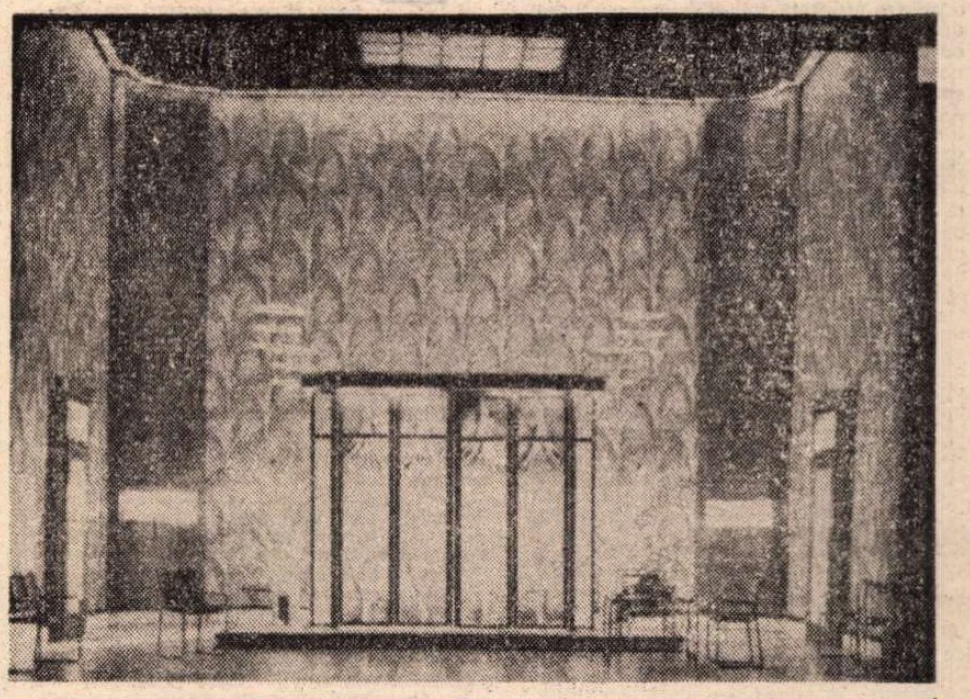
Scenografia nu poate fi concepută fără a parcurge drumul conceptual al regizorului, tot așa cum și regizorul este obligat să-l parcurgă pe cel al scenografului.

De aceea nu este de mirare că marii creatori de astăzi, din domeniul teatrului sau filmului, cumulează cele două aspecte ale aceleiași modalități de exprimare regizor-scenograf. Sau cuplul este atît de bine sudat, încît adeseori sîntem siliți să atribuim reușita unuia sau altuia dintre creatori, fără să ne putem da seama cui îi revine de fapt meritul realizării. Spectacolele acestora, în oricare din ipostazele consemnate pe afișe : regizor sau regizor-scenograf se prezintă ca un întreg organic, ce nu poate fi judecat prin părți. Izolîndu-le părțile, se autodistrug în egală măsură ca și întregul.

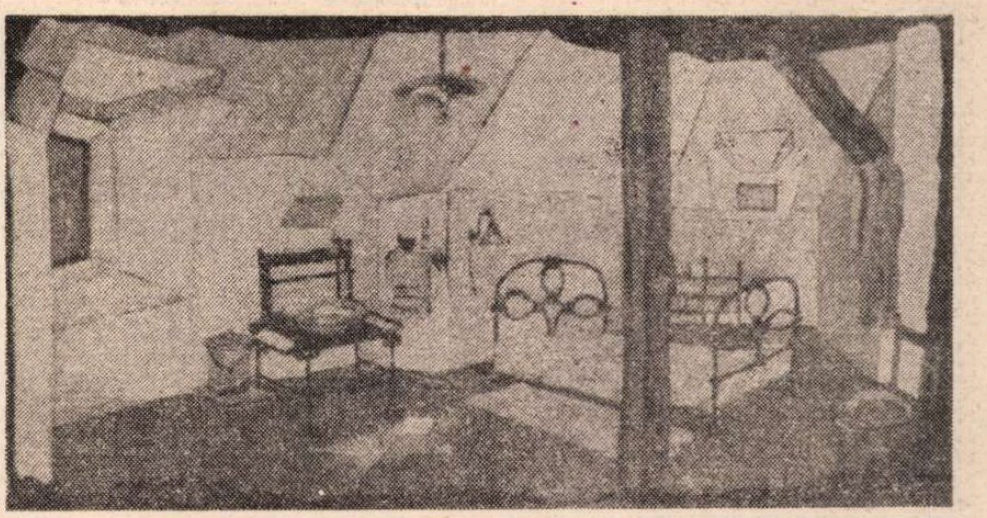
Traian Nițescu



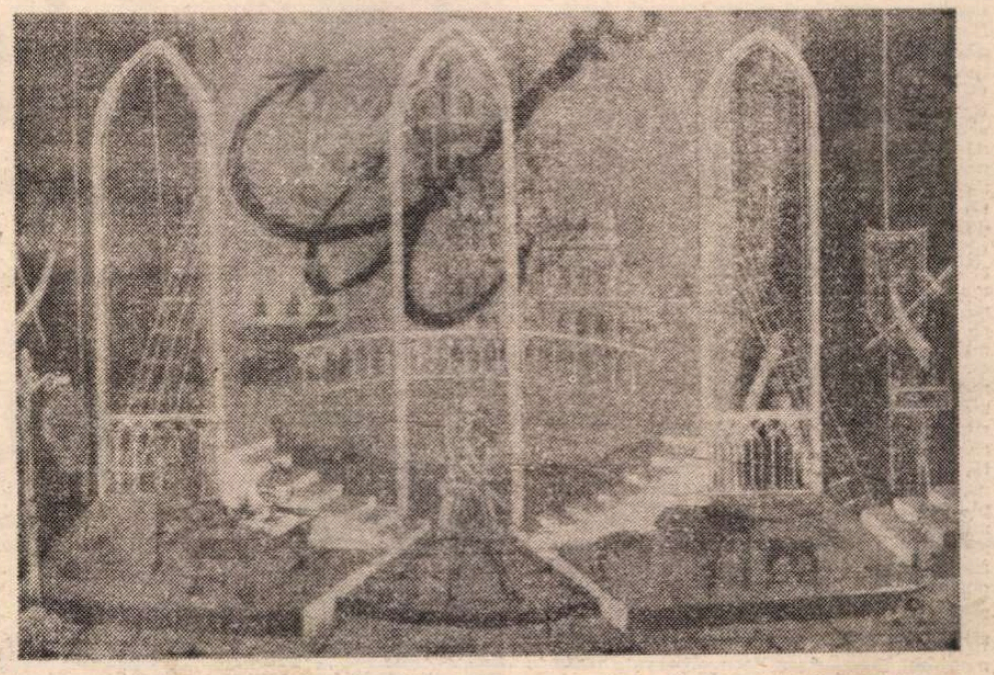
Paul Isac : schiță de decor pentru **Cameleonul** de Cehov



Dan Jitianu : decor pentru **Voluptatea onoarei**



Constantin Simionescu : schiță de decor pentru **Mihail cîine de circ**



Gheorghe Matei : decor pentru **Act venețian** de Camil Petrescu

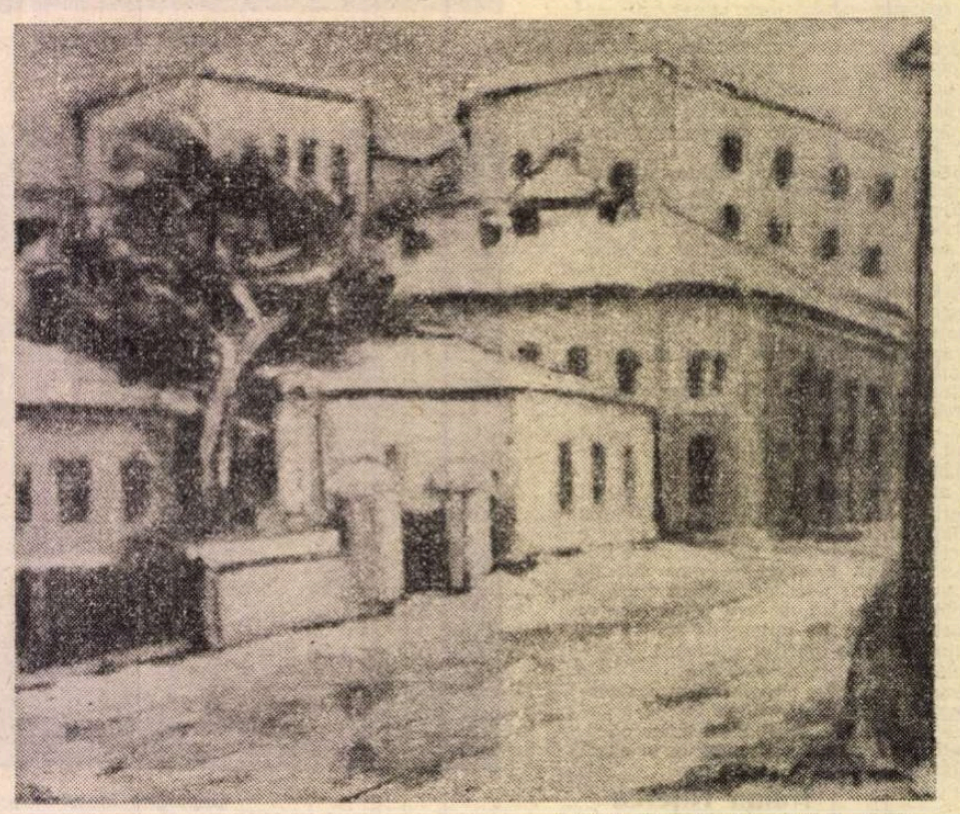
Augustin Buzura

Exorcism

ÎNȚELEPCIUNE sau înfrîngere definitiv acceptată ? N-am fost capabil să-mi răspund — deși, în ultima vreme, am inițiat mai multe răspunsuri decît întrebări — pentru că nedumerirea, rostită involuntar, mi se păruse, în secunda cînd am încercat să mă concentrez asupra ei, absolut caraghioasă. Nu mi-ar fi folosit la nimic faptul că sînt înțelept — în ipoteza că, generos cu mine, aș fi ajuns la această concluzie — din moment ce Ana Maria Șerban continua să mă preocupe pînă la exasperare. Altădată, aproape fără nici un efort, reușeam să mă ridic deasupra faptului sau întîmplărilor, oricît de dureroase, să mă plasez într-un punct din care, cu relativă indiferență, mă autocontemplam, nu ca persoană fizică sau socială, ci ca durată, ca timp, uluitor de scurt, inexistent aproape : o zvîcnire de conștiință, de luciditate, o privire aruncată fulgerător asupra lumii urmată de noaptea din care am apărut odată cu întrebările fără răspuns : o noapte întreruptă efemer, sau un stadiu spre altceva ? Mai degrabă un stadiu... Așa îmi convine să cred. Pentru că mi-e imposibil să renunț la o anumită logică exersată atîția ani, mi-e greu să accept absurdul în mijlocul căruia dealtfel trăiesc, îmi convine speranța și șoapta secretă a vieții care nu vrea să se abandoneze pe sine, pulsația ei bizară, irepresibilă. Ca un pămînt pentru flori din care acestea au extras ultima picătură de apă, de substanță minerală, trupul se ofilește treptat, se stinge, nu mai poate fi gazdă bună spiritului, iar acesta... Citisem sau căutasem să mă încurajez singur ? N-avea nici o importanță din moment ce asta credeam sau mai exact simțeam. Oricum, măsurate pe o asemenea scară infinită, întîmplările își pierdeau mult din gravitate, durerile și bucuriile oricît de nebune se anulau automat, iar în spatele acelui punct de viraj în care toate se atenuau sau se schimbau — trăiri, culori, logică, lumină — se întindea vastă, necruțătoare, o liniște tragică, alcătuită din așteptări și nostalgii fără nume, desprinse de realitate, o infinitate de nuanțe și pilpîiri ce se refuzau cuvintelor, un *revers* al faptelor și întîmplărilor, el mă aspira pur și simplu, de parcă acolo, în spațiul străin și atît de captivant ce mi se revela numai mie, ar fi trebuit să descopăr ceva definitiv, esențial, o adevărată viață în umbra vieții. Uneori, declanșate de un cuvînt parazit ori de un gest observat involuntar pe stradă, dar mai ales de vreun vis șters cu brutalitate de lumina zilei sau a veiczei, nostalgiile se acutizau : mă simțeam *atunci* ca și cînd de diverse locuri cunoscute parcă dintr-o altă existență, aveam cu ele ceva cu totul deosebit, o legătură dureroasă, un dor aspru pînă la lacrimi mă fixa în sfera lor : astfel *sentimentul nordic*, *sentimentul exorcistic*, *sentimentul Paula* ori cel *supralunar* — cum numisem un altul, neliniștitor, viu, împrumutînd o sintagmă aristotelică — doar cîteva din numeroasele ce-mi bîntuiau diminețile și nopțile foarte tîrzii, mă obligau să le îmbrac în imagini, ce se dovedeau, din păcate, întotdeauna sărace și nepotrivite. Căci Nordul, de exemplu, nu era numai lumea de gheață bîntuită de furtuni oarbe, necruțătoare, viața chircită în umbra frigului și a nopților nesfîrșite asemeni pustiurilor albe, sau bucuria evadărilor cu Paula într-un spațiu lipsit de oameni și prejudecăți, de spaime și remușcări, un spațiu etern, numai al nostru, ci și un salt înainte, într-un timp îndepărtat, obscur, pe o planetă muribundă, cînd vieții nu-i mai rămîne decît agonia. Și astfel ca printr-un tunel al timpului treceam dintr-un teritoriu necunoscut în altul, și nu numai cu gîndul, ci și cu întreaga ființă, fără să știu exact ce caut și fără ca imaginile adăugate sentimentului să mă mulțumească. Firește, ar fi fost foarte simplu să le pun în seama izolării relative în care trăiam, a dificultății de a vedea acele locuri sau a nostalgiei animalului născut în grădina zoologică, în umbra gratiilor, care simte imperios chemarea spațiilor străbătute odinioară de strămoșii săi ; era mai mult, și nu-mi explicam nicicum de ce mă terorizau cu atîta obstinație aceste trăiri cu gust de așteptare și moarte, dar, oricum, mă lăsam în seama lor, poate și pentru că împrejurările mă obligaseră să mă obișnuiesc cu gîndul că trebuie să primesc ceea ce mi se dă, numai ceea ce mi se dă, iar sentimentele acestea, sau cum să le spun ? erau, pentru mine, cartea necunoscută din mînecă, marea mea șansă fără nume, răzbunarea posibilă pe o lume deviată. Atunci, mai mult ca oricînd, aș fi dorit ca ziua abia trecută, atît de lungă, cu toate întîmplările ei, meschine, sîcîitoare, imprevizibile, să se plaseze în acel punct mort, de viraj, numai că, spre consternarea mea, momentul așteptat întîrzia îngrijorător, iar Ana Maria Șerban refuza să se lase în seama obișnuitului abur de nepăsare și indiferență în care le învăluiam pe toate. Fără să-mi dau seama, ea intrase în existența mea, îmi îndepărtase pe neobservate toate gîndurile, încît chiar și zilele ce aveau să vină nu izbuteam să mi le imaginez fără ea, și această dependență, deocamdată numai bănuită, începuse să mă exaspereze. Prezența ei, trebuia să recunosc deschis, mă inhiba : întrasem treptat sub controlul ei și, printr-un mecanism ciudat, în afara cuvintelor, îmi transmitea ordinele cele mai contradictorii, își exersa voința punîndu-mă mereu în dificultate, iar eu, în loc să fac abstracție de ea, să trec întîmplarea sub semnul vacanței, mă sileam din răsputeri să-i ghicesc gîndurile și, mai mult, să i le execut. Cum se petrecuse această alunecare în ridicol aveam să descopăr mult mai tîrziu, noaptea, la puțin timp după ce rămăsesem singur.

EȘUASEM la marginea unui camping, nu departe de Valea Neagră : nouă căsuțe vechi, în apropierea unei cabane și mai vechi, nelocuită probabil, în jurul cărora amatorii de păstrăvi, plante medicinale și zmeură își ridicaseră corturile. Un spațiu închis între Munții Tătarului, terorizat de mistreți și urși, vegheat de un cîine orb și de un paznic mereu beat care, mai mult prin gesturi și mormăituri plictisite decît prin cuvinte, ne avertizase asupra animalelor ce stăpîneau zona. Mai sus : un drum forestier, adică o cărare pentru măgărușii ce transportau hrana muncitorilor. Firește, aș fi dorit să rămînem peste noapte în Rîul Doamnei, știind că de acolo pleacă zilnic două trenuri spre mare, dar toate hotelurile erau ocupate ori reținute pentru străini și oficiali, și nici nu prea avea rost să insist sau să forțez șansele din moment ce, în clipa cînd îi amintisem de marea ei încredere în trenuri, izbucnise iarăși în plînsul acela convulsiv care mă paralizase imediat după altercația cu prietenii ei. De fapt atunci, în momentul cînd ar fi trebuit să mă simt cel mai stăpîn pe situație — dacă nu cîștigasem o victorie, mă purtasem oricum onorabil — îmi pierdusem siguranța. Plînsul ei dezlănțuit se transformase, odată cu plecarea lor, în altul, tăcut, interior, mult mai nesuferit : se prăbușise cumva în sine, se închisese ermetic ; refuzînd să-și desprindă privirea de pe scala radiocasetofonului sau de pe degetele ei lungi, albe, neliniștite, lăsa impresia că așteaptă un alt incident, și mai stupid decît precedentul, deși, în primul moment, eu i-am tradus plînsul prin : nimeni n-are nevoie de mine. Întrebările mele repetate, strigate aproape, păreau să nu ajungă pînă la ea sau, în orice caz, îi trebuia un timp exasperant de lung pentru a le pricepe și, cum nu suportam lacrimile, asimilate în mine durerii, neputinței, am încercat — reflex prietenesc — să o mîngîi, să-i sugerez că nu este singură : îmi însoțisem gestul de un „las' că trece !" șoptit cu o incredibilă stîngăcie, însă, neașteptat își scuturase îngrețoșată umerii. Privirea ei revoltată, disprețuitoare și buzele strînse, abia reținîndu-și niște cuvinte pe care pentru liniștea mea aș fi dorit să le aud, mă îndepărtaseră : nici chiar atît nu fusese capabilă să înțeleagă ? Din clipa aceea, fără să caut vreo explicație, am ignorat-o cu desăvîrșire, adică am fost capabil să o ignor : brusc, ea a încetat pur și simplu să mai existe, a trecut, firesc, grăbită în acel punct mort, de viraj ; exista în afara mea, nu mă mai interesa ce face, transportam o ființă oarecare, mai incoloră chiar decît doamna Ruxi, și fiindcă, paradoxal, redevenisem foarte degajat, eliberat de nevoia de a o consulta și privi, am descoperit deodată în marea vegetală din jur culorile atenuate de o lumină imposibilă, drumul întins, drept, înșelător, oamenii depășiți în grabă, cerul sfîrtecat de ciori și rîndunici, casele adormite în nepăsarea lor albastră. Avusesem, oare, nevoie de o nouă înfrîngere pentru a descoperi ceea ce de fapt căutasem : liniștea ierbii și arborilor, resemnarea lor înțeleaptă sau imbecilă ? Trezit parcă dintr-un somn nerod, prelungit, am început să cercetez cu nostalgie dealurile spre care mă îndreptam, străbătute cu foarte mulți ani în urmă, în timpul studenției, la pas : holde imense de porumb ; de o parte noi, de alta deținuții de drept comun, iar la mijloc gardienii și câinii ; gesturi neînțelese, țigări zvîrlite cu precauție, ba chiar și scrisori.

PLAY : *„Avem arta pentru ca realitatea să nu ne ucidă, spunea Nietzsche, dar îmi rămîne mult prea puțin timp pentru ea. Cînd încep să contabilizez nimicurile obligatorii pe care trebuie să le fac într-o zi — un ceremonial stupid, fără nici o legătură cu intelectul — am certitudinea că totul s-a sfîrșit înainte de a începe. Pe de altă parte, am dese momente cînd psihicul meu parcă se îngustează, se învîrtește în loc, exasperant, ca o ciuleandră... Săvîrșesc totuși, ceva mai rar, acțiuni obsesive : am azvîrlit prin fereastră capace de cratiță, am spart o bomboniera de cristal fiindcă avea mînerul de pe capac prea strîmb, am aruncat telefonul într-un tren marfar și încă niște bibelouri, dar am avut grijă să nu lovesc pe nimeni. Spălatul mîinilor, controlul ușilor de la intrare, al ferestrelor etc. le-am păstrat și cred că e bine să nu lupt prea tare împotriva lor, căci sînt acțiuni utile. În sfîrșit, nu pot mînca acasă în prezența cuiva din afara familiei, în schimb, în oraș, molfăi fără jenă covrigi. Pe stradă evit cunoscuții, vorbesc sau murmur versuri ori fraze ad-hoc, de preferință în engleză și în italiană, nu-mi pasă că oamenii mă scrutează bănuitori, continuu. În ultima vreme mi-am impus să fredonez. Cînd farmacistele îmi spun invariabil că nu au Rudotel, un extrem de fin tranquilisant de jour, le răspund : «E minunat, e încîntător...» Totuși nu e cazul să vă grăbiți a mă taxa drept isteric (persoană demonstrativă, cum zice Leonhard). M-am înstrăinat nu numai față de familie, dar și față de orice grup. Nu am amici, prietene etc. Uneori sînt suspicios, alteori impulsiv. Superficial și chiar abulic. Mă simt nerealizat, însă în nici un caz un geniu neînțeles. Am făcut colaje stranii pentru soția mea, care declara că se îmbolnăvește cînd le vede. Dar aici este o tendință normală de destindere ; în locul picturii în ulei, colaje cu foarfeca și lipiciul. Toate aveau tema scrisă pe ele : Solitude — Désespoir — Obsession ; sau Viața e o poveste plină de zgomot și furie ; sau Systeme à percussion ; sau Comment faire à votre femme un cadeau d'amant. Trebuie să uit totul. Din nefericire, mă vizitează foarte des amintirea neplăcerilor trăite. Visez în trezie. Am frecventat în somn diferite cosmare cu lei care mă sfîșie sau cîini uriași care mă țintuiesc pentru a-mi smulge coastele, dar niciodată nu m-am speriat. Uneori îmi chiar plac și cînd mă culc încep să sper că voi avea în sfîrșit un coșmar nou, mai interesant, cele zoo plictisindu-mă peste măsură. Cel mai plăcut coșmar ar fi răpirea mea de către extratereștri. Dar nu pot să mi-l induc. După cum vedeți, pînă acum am făcut tatonări dezordonate. Poate că a sosit momentul să vă dau cîteva date despre mine, dar nu înainte de a vă anunța un mare succes : am jucat într-o piesă pentru copii un rol extrem de important : Bou Doi. Nici măcar Bou Unu ! Dar este și asta ceva. Deși, într-un sezon al amatorilor, rolul este sub posibilitățile mele ; dar ca peste tot se pune mereu și mereu problema regizorilor : faci exact ce-ți dau nu ce ai vrea. Mai demult, o dulce și complexă persoană, din astea de tip nou, într-o discuție particulară, mi-a spus : Noi comuniștii nu ne temem de adevăr. Curajul de a înfrunta adevărul îl luăm din ziare, din viață și studiu. Eu, tovarășu', sper că dumneavoastră veți ajunge la un reviriment pozitiv sau, cum spuneau romanii înainte de a se daciza : Quosque tandem, Catilina, abundere patientia nostra ? I-am răspuns într-un stil ceva mai sănătos, trimițînd-o la Marx, Ideologia germană : Dezvoltarea unui individ este determinată și de dezvoltarea celorlalți, cu care are relații fie directe, fie indirecte. Însă cum lumea nu obosește citind pe cei ce ne-au gîndit fericirea de care aveam atîta nevoie, am fost obligat să adaug de la mine că un singur grăunte de nisip ajuns într-un anumit punct poate împiedica jocul motoarelor celor mai puternice. Dar cînd nu e vorba de nisip, ci de bolovani ? Oricum, rolul de Bou Doi mă face să sper într-un... reviriment pozitiv. Virtus Romana Rediviva. STOP/EJECT.*



RADU BOUREANU : **Peisaj citadin**

DIN păcate, toată liniștea mea izvorîtă din dealurile sălbatice, neprimitoare, minimalizate de o lumină violentă, albă spre care mă îndreptam cu destulă ușurință se stinse iremediabil în clipa cînd i-am simțit din nou privirea arzîndu-mă, căutîndu-mă cu obstinație. M-am străduit din răsputeri să nu reacționez — aparent măcar —, să mă concentrez asupra șoselei desfundate, să caut, ca într-un depozit de obiecte uitate, o amintire deosebită, ceva la care ar fi trebuit altădată să mă gîndesc neapărat, fie și o întîmplare rușinoasă, umilitoare, și aveam atîtea ! însă atunci mă simțeam cumva dincolo de bine și de rău, și de fapt eram, întîmplările se clasificaseră de la sine, nimic nu mai putea fi dres, corectat, anulat — o scrisoare aruncată într-o cutie poștală, nu-i mai puteam schimba textul, îmi era imposibil să ajung la ea, nu mai aveam ce să-mi spun — și, curios, călătoria noastră părea să fi început exact în secunda în care-i simțisem privirea căutîndu-mă din nou, cu insistență, rănindu-mă. Aș fi fost tentat să-mi explic liniștea ei prin indiferența și tăcerea mea, dacă în clipa aceea n-aș fi descoperit casetele risipite la întîmplare — era de fapt și o jumătate de privire aruncată în direcția ei — și atunci, prin asociație, mi-am amintit de Sergiu Paulescu, partenerul meu de **jogging**. Îl înregistrasem demult, într-un sezon de mari promisiuni și aventuri, cînd visasem să scriu un fel de roman nonfictiv, o cronică a epocii făcută de cei ce aveau curajul să fie sinceri pînă la capăt. La început mă distraseră ieșirile lui bizare, bianuale, după ce s-a convins că marea dragoste, atîta vreme căutată și așteptată, eșuase lamentabil, după povestea mea cu Ioana, ratată și ea, izbutisem să-i înțeleg durerea mult mai intensă de cum încercase atunci să mi-o comunice, un fel de moarte contemplată neputincios, cu ochii larg deschiși, o a doua moarte, după cea socială. Într-un mediu în care acționa contraselecția, selecția după defecte, cînd totul se reducea la a supraviețui, adesea cu orice preț, mi se părea îndreptățită nevoia unui loc curat, unui sentiment pur, nealterat, tainic. „Vine o vreme cînd dintr-o lume întreagă, îmi spunea el, chiar dacă ți-ar fi accesibilă, îți ajunge un singur om în care să investești totul : visezi numai bucuria mistuitoare a întîlnirilor care, asemenea muzicii lui Bach, te ridică mai sus de cerurile perceptibile, ca apoi să te pomenești în fața unui moment de luciditate, de dureroasă trezire : descoperi că începi să pierzi, simți alunecarea, agonia, toamna nesfîrșită, trece : tentativele ei foarte elegante de a se îndepărta, apoi gesturile și vorbele echivoce, politicoase, învinuirile reciproce, tot mai absurde, se transformă brutal în singurătate, în singurătatea atît de temută și totuși mie atît de familiară, plătită, dacă se poate utiliza termenul, cu umilință. Nu era ceea ce crezusem ? Mă înșelasem ? Se înșelase ea ? N-avea nici o importanță din moment ce alături de ea, atît cît s-a putut, am fost cu adevărat fericit. Ar fi fost însă absurd ca bucuria mea, nevoia de a o vedea și auzi să devină pentru ea sursă continuă de nefericire. Și din respect pentru noi cei ce fusesem, un ultim gest cavaleresc : pen-

RADU BOUREANU:
Natură statică

tru a o scuti de orice remuşcare se impunea o gafă : trebuia să-mi asum eu vina, eu care nici în vis nu puteam să o ştiu umbrită, despărţită de mine, îndepărtată măcar. Poate că nici nu mai era nevoie... Să fi greşit că am rămas mereu acelaşi, neschimbat, consecvent ? Ca o pasăre ce se pierde în imensitatea spaţiului după ce ţi-a trecut fulgerător prin faţă, pe retină îţi rămîne îngheţată imaginea ei minunată, pură, dintr-o anumită secundă a zborului, rămîne nealterată doar ficţiunea. Într-o lume saturată ba chiar ucisă de ficţiuni, spaima de singurătate te obligă să te întrebi dacă va mai apărea o alta. Ele însă vor clipa, vor altceva, mereu altceva... Nu pot trăi prea mult în realitatea din spatele aparenţelor !".

Paulescu, deşi suferea pentru viitoarea ei singurătate, avusese tărie să nu mai coboare din ficţiuni. „De ce să le cerem mai mult decît pot da ? Sau de ce să cred că numai eu am dreptate ? Oricum e un sezon al jumătăţilor de măsură, îmi spusese. Lumea noastră, sterilizată şi castrată afectiv, are talentul unic de a hipertrofia instinctul de conservare : mizeria, spaimele de tot felul, inclusiv cea de moarte, îl exacerbează. Şi de cîte ori, într-o zi, nu murim într-un fel sau altul ? Nu mai avem puterea să iubim ? Atunci să ne împerechem ! Am căutat prea mult, şi degeaba, iar acum, spre apus, nu mai am timp să fac excepţie ! Nu mai avem sentimente, ci interese. Iubirea în slujba conservării individului, iubirea în slujba a orice. Numai marii naivi..."

Astfel, după lungi şi chinuitoare luni de muncă încordată care nu putuse să-i atenueze durerea înfrîngerii, mă anunţă cu destulă sfiiciune : „Bătrîne, nu mai merge, e vremea să dăm foc la prăvălie !" Şi, cu aceeaşi candoare, mă ruga să notez numerele de telefon ale miliţiei, salvării, pompierilor, pompelor funebre, psihiatriei, după care aduna, cam la întîmplare, două-trei femei, adesea dintre cele mai de soi, le ducea acasă şi, după ce le obliga să facă baie, le dădea cadourile, destul de scumpe, dinainte pregătite, promiţîndu-le altele la plecare, apoi, încet, meticulos, le dezbrăca şi, pe măsură ce se îmbăta, şi era o beţie lucidă, o prăbuşire în sine urmărită cu interes, o degradare conştientă, începea să le picteze în culorile de luptă ale diferitelor triburi, după care, convins că apariţia culturii coincide cu apariţia intelectului, le obliga să-l coloreze şi pe el pentru a le verifica imaginaţia şi toate celelalte. Firească, niciodată nu se declarase mulţumit, însă cînd toţi erau bine făcuţi şi mizgăliţi din cap pînă-n tălpi, încerca să le înveţe diferite treburi fundamentale : locul lor pe scara animală, acţiunea lor nefastă în istorie, sterilitatea lor afectivă şi multe altele. „Tu, frumoaso, nu te iubeşti decît pe tine, nu te înţelegi decît pe tine, dar iată că interesele noastre altfel divergente, s-au întîlnit pentru o clipă. Este proprietatea noastră fundamentală de a ne bate joc de noi înşine, de a murdări totul. Numai omul, iubitelor, are inteligenţa de a se autodistruge. Nu ne omoară nevoia de eternitate, ci clipele... Şi noi sîntem oameni. Prin urmare..." În zori le dădea restul cadourilor, bani de taxi, urmînd să continue pe cont propriu absurda lui cursă de trei zile, tentativa de a uita, de a deveni om în accepţiunea curentă. Dacă una dintre ele avea inspiraţia să nu-l lase singur ori să dea semne că-i înţelege suferinţa, beneficia de o mare parte din economiile lui. Apoi, spăsit, învins, relua truda cu aceeaşi încăpăţînare : munca era singurul narcotic în măsură să-l satisfacă. „Nu m-am realizat nici măcar în dragoste ? Nu-i nimic, îmi încerc şansa în ficţiuni". La slujbă confecţiona proiecte tip, acasă, în schimb, refăcea totul aşa cum ar fi trebuit dacă s-ar fi putut. Această creaţie absurdă — prezentul n-avea nevoie de proiectele lui, iar viitorul va avea alte gusturi, alte necesităţi — era un fel de a sfida moartea psihică. În clipa aceea însă, nu mă gîndeam decît la detaşarea lui Paulescu, simulată firească, din momentele cînd le desena în ulei obrajii, sînii, picioarele, la indiferenţa cu care-şi ţinea discursurile inutile şi neînţelese, şi mă condamnam pentru seriozitatea mea greoaie, insuportabilă, pentru mania de a atîrna deasupra fiecărui mărunţiş cîte o întrebare gravă, sîcîitoare. Poate că spaima de singurătate, agitată de amintirea lui Paulescu, mă obliga să o redescoper alături, şi din toată hotărîrea mea de a o ignora, nu reuşisem decît să n-o privesc în momentul cînd încenuşa să vorbească : „Dar eşti de o seninătate vecină cu plictiseala..." „Nu am nimic de explicat, spusei, şi nici nu prea ştiu cum să-mi întreţin eventualii pasageri". „Da, domnule, din cînd în cînd mai plîng şi eu... din cauza marelui Milarepa... Dar astea sînt relaţiile noastre, nu te privesc".

Observasem că tăcerea avea asupra ei un efect mai mare decît orice alte explicaţii, cît de amănunţite, eu însă tăceam nu din cine ştie ce calcule psihologice, ci fiindcă răspunsul meu mi se păruse de o stupiditate desăvîrşită : mă găsise iarăşi nepregătit. La un moment dat mă gîndisem să încerc să intrăm în firesc, adică să trec peste toate cu resemnarea cu care trecusem chiar şi peste propria-mi viaţă, dar nu-mi mai găseam cuvintele, nimic nu mai definea nimic, şi iarăşi îmi lipsea curajul, acea virtute banală de sublocotenent, cum îl numea Schopenhauer, tocmai într-un moment cînd aş fi fost obligat să nu ţin seama decît cel mult de regulile de circulaţie. „Foarte ciudat, interveni ea, nu ştiu ce să fac. Dacă n-ai tăcea atît de nesuferit... Parcă faci gol în jur, îmi iei aerul. Ai o răceală... paternă ! Trebuie să fie foarte nefericită nevastă-ta cînd... îi absorbi tot oxigenul !" „Păi n-am prea avut ocazia să vorbim. Ţi-am respectat plînsul", spusei, la care ea sărise revoltată : „Pac ! Asta-i bună ! Ai fi primul om din lume care respectă şi aşa ceva. Drept să-ţi spun nu cred să fi avut tocmai eu şansa să-l întîlnesc ! Şi exact într-un moment de aiureală ! A se slăbi, O.K. ?" „De ce nu ? Într-o lume în care toate se petrec cam la întîmplare, de ce excluzi şi această posibilitate ?" „A beneficiat altcineva, cred... Te superi dacă-ţi spun că... soţia ta nu-mi place, chiar dacă n-am de unde să o cunosc... Simt, aşa, cum să spun, că... şi, evitînd un cuvînt prea aspru, mişcă nemulţumită degetele. Adevărul este că n-am urmă de simpatie pentru neveste. Cred că iarăşi am feştelit-o..." „Nu, rîsei intrigat. De unde, totuşi, această concluzie ?" „Simţuri speciale, rîse la rîndu-i. Avem noi, damele, diverse proprietăţi aparte, inexplicabile. Un fel de metainteligenţă, cum ar zice tata ! Niscai unde *psi*, voroa gagiului decedat, ăla prea deştept pentru mine şi prea prost pentru el. Decedat în sufletul meu..."

O CLIPĂ, din curiozitate, fusesem tentat să i-o descriu pe Ioana în culorile cele mai favorabile cu putinţă, pentru că oricum o văzusem şi în asemenea culori, însă, pînă la urmă, aproape involuntar, spusei : „Dar nu am... A dispărut într-un accident... demult". Şi din moment ce începusem să mint, era nevoie ca, la o adică, să inventez o biografie, o dramă, sute de detalii pe care mai trebuia să le şi ţin minte, iar faptul nu mă prea entuziasma. „Un accident... afectiv, poate ?" ezită ea. „Nu, spusei cu un aer obosit, tulbure, mai bine să lăsăm asta..." Ana Maria însă nu părea decisă să-mi urmeze sfatul. „Era frumoasă ?" „Suportabilă !" Întrebarea ei mă indispuse : deşi banală, firească, aproape inevitabilă, un automatism în ultimă instanţă, ea mişcase ceva neînţeles în mine, mă lezase, nu-mi dădeam seama în ce fel, poate pentru că o rostise într-un mod curios, cu o undă de ezitare în glas : vorbise fără să mă privească, cu capul uşor aplecat pe umărul stîng ; mă întrebase doar să-mi facă plăcere, deşi în ea avea certitudinea că „dispăruta" nu putea fi frumoasă, că eu în ultimă instanţă nu prea aveam acces la nimic deosebit. Pe de altă parte, încerca iarăşi, de astădată mult mai pe ocolite, să se apropie de biografia mea, or, acest capitol preferam să-l las încă deschis : puteam să-mi inventez una fioroasă, de sărit din maşină, sau alta foarte domestică, senină ; depindea foarte mult de ceea ce avea să urmeze ; oricum nimic nu mă îndemna să-i spun adevărul atît de repede, deşi, bizar, doream să ştiu totul despre ea ; puteam să intru firesc, să dau tonul, însă, în clipa aceea, atent la salturile mele afective, dintr-o extremă în alta, eram plictisit să-mi fac iarăşi, în faţa unei necunoscute, radiografia eşecului, să mă chinui să găsesc detaliile cele mai potrivite pentru a ilustra cum s-a depus în mine, treptat, ca o rugină, singurătatea, cum am ajuns să urmăresc resemnat degradarea ideilor şi sentimentelor în care crezusem cu fanatism. Eram familiarizat cu tensiunile de orice fel, cu viaţa aleatorie, dar seriozitatea mea greoaie — fiecare zi părînd înscrisă sub semnul unei confruntări decisive — se adapta mai încet unor asemenea situaţii : încă mai trebuia să mă obişnuiesc cu părul ei scurt, cu ochii albaştri, neliniştiţi, cu nasul mic, drept, revoltător de frumos, cu jocul buzelor, cu lacrimile neprevăzute stîrnite întotdeauna de marele Milarepa. De fapt n-aveam ce să-i justific sau să-i explic, dar ratarea se vede, se simte (eram ratat, dar la ce nivel ? — veşnica mea nedumerire), îmi era teamă însă de întrebările ei consolatoare sau nepotrivite care ar fi putut-o îndemna să creadă că încerc să o cuceresc stîrnindu-i mila sau, mai eufemistic, generozitatea, cînd, în realitate, în ipoteza că i-aş fi povestit totul, n-aş fi intenţionat decît să-i aduc simplu, firesc, la cunoştinţă un fapt şi atîta tot, pentru ca în timpul ce-l mai aveam împreună, să se simtă eliberată de ezitări, tatonări şi priviri neliniştite, de ceva care o făcea să pară mereu pregătită de apărare. Cu toate că trăind după regulile întîlnite zi de zi eşuasem, îmi era mult mai dificil de cum crezusem să mă despart de vechea haină, de acea prudenţă care, ca într-o doctrină ezoterică, mă îndemna să-l oblig pe orice interlocutor să străbată diferite trepte ale iniţierii : „probele focului, apei şi aerului", iar sălbăticia ei, abia reţinută, mă asigura că pînă la „băutura uitării" drumul avea să fie lung şi contorsionat. Dar nici salturile ei afective, rapide, surprinzătoare, nu păreau prea deosebite de ale mele, atita doar că nu coincideau, nu ne întîlneam, fie şi pentru o clipă, în aceeaşi dispoziţie. „Nu-ţi aminteşti la ce trebuia să-mi răspunzi ? se interesă ea cu o seriozitate neaşteptată. Parcă te întrebasem ceva..." „Nu ţi-am răspuns ?" mă mirasem eu. „Nu". „Sînt foarte obosit... Aş vrea să ne oprim odată, să închid pentru cîteva minute ochii. Am parcă în ei fel de fel de lumini..." „E greu să te concentrezi şi la întrebări şi la drum, conchise ea ironică. Milarepa ăsta mă cam enervează. De o mie optzeci şi unu de ani îl implor o chestie şi nici nu-i pasă". De astă dată vorbea pentru sine, eu parcă nu trebuia decît să-i sesizez întrebările ce şi le pusese în gînd. „Ce anume ?" „O chestie, mă expediase ea cuprinsă de imprevizibila ei febrilitate. Cred că-l voi abandona puţin". Şi, făcînd abstracţie de mine, îşi fixă privirea deasupra oglinzii retrovizoare, apoi ridică mîinile încet, ceremonioasă :

„Salut, ô déesses — soeurs Isis et Nephthys
Je vous annonce mes Paroles de Puissance
Voici, que, entouré de rayonnement
Il navigue dans ma Barque céleste.
En vérité, je suis Horus, fils d'Osiris :
J' arrive ici pour contempler Osiris, mon Père"

„N-am înţeles", spusei intrigat. „Dar e simplu, mă expediase ea. L-am tot ameninţat pe ramolitul ăsta de Milarepa cu abandonul şi, uite, i-am făcut-o. Am trecut pe Isis şi pe soră-sa. E O.K. ?" „De ce ?" „Poate că ele îţi vor deschide gura !" spuse ea revoltată. „Treci cam repede de la o poartă la alta. Şi ce ai aşteptat de la mine ?" mă interesai cu toată sinceritatea, dar ea, enervată de tonul meu mult mai categoric decît l-aş fi dorit, dădu plictisită din mîini. „Chiar nu pricepi ?" „Nu..." „Atunci e bine !" conchise ea întorcîndu-mi furioasă spatele. „Hai, totuşi, să ne explicăm", insistai inutil, deoarece intrase iarăşi în obişnuita-i muţenie.

PLAY : „M-am gîndit, domnule Călin Nedelcu, de foarte multe ori la dumneavoastră. Există mai multe puncte în care ne întîlnim. N-avem credinţa bigoţilor, forţă oarbă a fanaticilor, însă nici fragilitatea firului de iarbă. Sîntem mai mult decît nimic, ştim că ne trebuie o credinţă, ceva foarte complicat pe care să te sprijini, o mare iluzie, însă din secunda cînd ajungi la convingerea că t r e b u i e, este foarte greu de trăit fără ea..."

„Deocamdată sînt într-un stadiu intermediar : mi-e aproape imposibil să-mi dau de urmă ! Căutînd o metaforă a stării mele globale, aş spune că îmi consum energiile într-un ţarc. Iar într-un ţarc cresc... dobitoace ! Unul dintre criteriile sănătăţii/maladiei mintale este pierderea de eficienţă şi valoare a persoanei. Aici nu stau prea bine. Alt criteriu este preponderenţa vieţii reale în gîndire sau a celei fantasmice. Aici stau bine... sînt un «realist», evident, în felul meu. Un realist care alunecă uşor spre comportare apragmatică, deşi vede bine pierderile. Un realist care găseşte în reverii un material compensator, o neoinformaţie. Ştim că totul e o chestiune de dozaj. Avem mari apragmatici printre marii creatori : Bacovia, Edgar Poe... Scott Fitzgerald, Malcolm Lowry... La mine reveria creşte pînă la un fel de delir, uneori rostit în singurătatea camerei, iar acest delir se dezvoltă şi se retrage, are nişte ritmuri care îmi scapă. Uneori spiritul critic pe care îmi place să cred că-l voi păstra mereu îmi arată că sînt prolific în exprimare, dar cam sărac în conţinut. Mi-e teamă să nu cad în retorică găunoasă, în redundanţă. Şi în conversaţie mă surprind adesea morm ind neinteligibil în altă direcţie, obligînd interlocutorul la întrebări suplimentare..."

„Eu v-am scutit pe cît e posibil..."

„N-aş spune că vă apreciez prea mult tehnica. Mă cam incomodează. Este ca şi cum aş rămîne singur cu mine însumi... Dar dacă am acceptat jocul nu mă opun, suport consecinţele. De asociaţii inutile şi digresiuni, ce să mai zic... m-am obişnuit cu ele ca ţiganul cu scînteia. Aceste digresiuni pline de referinţe literare, nume, titluri de cărţi, îi fac pe mulţi să mă considere un om cult şi nu un semidoct, cum sînt. «Bătînd cîmpii» cu oarecare graţie, adeveresc proverbul cu chiorul în ţara orbilor. În altă ordine de idei, cred că pierd prea mult timp cîntărind consecinţele imediate sau întîrziate ale actelor mele capitale. Este o risipire sufletească ce evoluează pînă la o... contractură neplăcută. Probabil ca să scap de autoacuzaţiile pentru greşelile de «răscruce», fac să se stingă din cînd în cînd realul. «Din real ieşit afară nu mai eşti ca orişicare...» Macedonski dixit. Sper, totuşi, să adun la loc în mine forţa morală scursă în canale sterile, iar această bandă de casetofon să nu devină o consemnare a neputinţei, ci o meditaţie, de se va putea, ceva mai tonică. Ştiu că nu ne putem expurga răul din noi şi din jur construind o lume imaginară, o naivă carapace. Dar... stop ! Mă tem că prin gîndirea mea continuă să se exprime Eustaţiu Nedelcu, om de imense bune intenţii, dar şi de o imensă naivitate. Povestea cu aşchia... Sau poate că s2 amestecă... impregnaţia livrească. Ce ziceţi ?"

„Cît pot să nu pun întrebări..."

„Vă regăsiţi în mine persoana neglijată sau fostă din dumneavoastră. Premiu de consolare. Cunosc tehnica."

„Şi asta se poate... Ce întrebare aţi vrea să vă pun încît să vă declaraţi mulţumit de mine ? Pentru că vreun răspuns ar fi profund neserios..."

„De fapt... Oricum, mă bucur că am depăşit stările depresive în care nimic nu mai avea nici un sens şi induram spectacolul obişnuit al vieţii cu eforturi de nedescris. Dar n-am ajuns la certitudinea calmă că răul din mine a fost învins şi cred că am încă mult de aşteptat. Evident e vorba de maladaptare şi nu de rău în sens etic. Mă gîndesc că această reflecţie sau «rumegare» aproape continuă este, în fond, o rarefiere a vieţii mele. Deocamdată nu mă pot lepăda de ea. Este, probabil, un substitut al luptei cu lumea «necuprinsă şi vrăjmaşă». Un antidot al resemnării ? Oricum, deşi nu mai sînt atît de anxios ca altădată, mă simt un mare întrus, un neintegrat. Am certitudinea că raporturile umane sînt bazate pe inegalitatea psihică naturală dintre indivizi, iar eficienţa normelor sociale în acest domeniu este aproape himerică. În ce fel poate colectivitatea să «amelioreze», de pildă, crizele de creştere a indivizilor care, cronologic, au lăsat în urmă adolescenţa şi tinereţea ? Nu mă refer la mine dar am văzut adesea cum purtătorii noului sînt anihilaţi fără greş. Purgatoriul experienţei în grupuri mici, f a c e t o, f a c e g r o u p, continuă să rămînă pentru cei mai mulţi un proces de pervertire etică, socotită adaptare."

„Nu cumva e vorba de un puritanism cam exagerat ?"

„Mi s-a mai spus şi mi s-a atras atenţia că oriunde voi merge voi fi învins pentru că nu sînt... maleabil. Deocamdată am pierdut cîteva lupte. Fiind sensibil la frustrări, am căzut în penibila contractură ce face din existenţa mea dibuire haotică sau repetiţie instinctivă. Reveriile, contemplativitatea mea au un sens defensiv dar, spre regretul meu, nu prea constructiv. De fapt observ şi acum cum cad în plasa banalităţilor formulate pedant. Dar fie ce-o fi... Aspiraţiile mele contrazise supravieţuiesc încorporate în substanţa rară a meditaţiei sau în evanescenţa visului treaz. Utilizaţi ghilimelele cum credeţi. După opinia mea reveria şi meditaţia, participînd la dialectica dureroasă a pierderii şi recîştigării echilibrului psihic vital, se aşază între forţele binelui."

„Max Nordau are o carte despre minciunile convenţionale..."

„N-am citit-o încă... Ştiu însă o zicere despre trei feluri de minciuni : cea spusă, cea ascunsă şi statistica. Filosofînd «la o măslină» ca miticii lui Nenea Iancu găsim destule explicaţii. De pildă, înainte de a recurge la minciuna vorbită, omul a recurs la procedee de înşelare a animalelor, capcane etc. De fapt minciuna, dacă e să ne gîndim bine, n-a fost inventată de om sau nu-i este proprie omului. Unele păsări scot sunete de falsă alarmă... apoi, în timp ce avertizaţii fug, ele se înfruptă singure din hrana descoperită. Şi noi, oamenii, avem nevoie de minciună ca de oxigen : «Parlez moi d'amour...» Într-o zi am să mă pun la punct şi cu Nordau însă nu ştiu dacă voi descoperi noutăţi... Sistematizate sau ne..., tot singuri rămînem cu monştrii printre care trăim sau pe care ni i-am făurit." STOP! EJECT.

MERGEAM, neobişnuit pentru mine, sub viteza legală. Încetinisem deoarece ea începuse să se agite pe scaun ; picioarele nu-şi mai găseau locul, apoi mîinile se prinseseră într-un joc febril, neînţeles, de parcă ar fi avut nevoie de un nou punct de sprijin, de o certitudine. Bănuiam că îmi rezervă o nouă surpriză în vederea căreia mă sensibilizase plînsul ei. Mă gîndisem o clipă la posibilii urmăritori, la Opelul roşu care încă nu se vedea în oglinda retrovizoare, dar ştiam că este inutil să o mai întreb chiar şi pentru că, în clipa aceea, cu o claritate neobişnuită, izbucnise vocea Paulei — Ce mai faci ? — caldă, frumoasă ca o evadare reuşită undeva departe de oameni, de nelinişti şi spaime. „Ce mai faci domnule ? am spus sau a spus ea. Mă auzi ? Mă mai auzi ?" Acesta însă era un fel de a începe discuţia, deoarece, în realitate, nu ne despărţisem o clipă.

(Fragmente din romanul *Zidul morţii*)

Teatru

Opțiuni repertoriale

Elena Bog, Horațiu Mălăele și Valentin Teodosiu în spectacolul Teatrului Nottara cu piesa O sărbătoare princiară **de Teodor Mazilu**

MAZILU
și drama grotescă

TEATRUL „Nottara" se apropie a doua oară de Teodor Mazilu, montînd piesa într-un act de mare originalitate, drama grotescă de inspirație istorică *Sărbătoare princiară*. A mai fost jucată la „Bulandra", la Cluj-Napoca, la Craiova și în alte locuri, dînd mai totdeauna spectacole de gravitate și sarcasm înghețat. Umorul e macabru, personajele își autodenunță mereu ticăloșia, iar crima, săvîrșită cu premeditare, de părinții ce-și asasinează fiica pentru a obține grația autorității împărătești, are o bizară dualitate, fiind deopotrivă ridicolă prin inutilitate și pseudoargumentație, și odioasă ca fapt.

Inițiativa reprezentării bucureștene de acum aparține, după cîte am înțeles, unui grup de tineri actori, gest stimabil sub raport repertorial și care ar fi putut deveni admirabil și sub raport spectacular dacă grupul în chestiune și-ar fi alăturat și un tînăr regizor. Horațiu Mălăele, care și-a asumat această sarcină, artist multiplu și, după cum nu o dată s-a observat, de indiscutabilă personalitate, a avut un gînd al lui despre lumea de paiate puhave și mucede care tresaltă într-un fior rinced la priveliștea execuției unor iobagi transilvăneni trași pe roată. A mai avut improvizatul director de scenă și o jumătate de gînd despre spaima caraghioasă a acelor ființe față de trimisul împăratului — semnificat spiritual, tot în paiațerie de tip păpușăresc, printr-o mască de ipsos. Actorul însă — scria Victor Ion Popa — nu poate face regie în sensul propriu al cuvîntului, căci nu se vede decît pe sine, în scenă, multiplicat în ceilalți și nu are niciodată un sens specific al întregului. Astfel că și aici, în Studioul Teatrului „Nottara", intențiile ieșite din lectura textului sînt segregate de realizarea lor scenică, precară, tărăgănată, redundant imagistică.

Mălăele se exprimă satisfăcător, pînă la un punct, ca interpret al rolului principiar, fiind moale, lamentuos, cu voluptăți rele, iute reprimate, neliniști reci și clamori senile dar inventivitatea sa e mult mai redusă ca în alte dăți și personajul, sufocat de propriile sale afecte extreme, pensulate obositor cu tipete ininteligibile și șoapte asijderea se monotonizează, pulverizîndu-se. Meritoriu pentru Elena Bog e ieșirea ei, însfîrșit, dintr-o manieră călugărească de interpretare evlavios-uscată și trecerea într-o exultanță mecanizată, cu mască și costumație satirică, în genere de bun efect, rolul rămînînd însă de însemnătate limitată în universul propus. Valentin Teodosiu, un servitor crapulos, cu tenebre dostoievskiene, își face datoria fără proeminență. Eliminarea tuturor replicilor Apoloniei — fata silită să se sinucidă — obscurizează apariția (mută) a personajului și diminuează sever substanța tragică. Ca urmare, apariția studentei Mirela Nicolau nu are pondere în reprezentație, cu toate că tînăra a tăcut, s-a întristat calmă, a surîs vag, s-a așezat cuviincios, a băut otrava decent etc. — așa cum, probabil, i s-a hotărît, nefiind însă în măsură să semnifice.

Cum reprezentația n-are sentiment istoric, iar racordul în actualitate nu i se întrevede, urmează a se mai stabili care a fost rațiunea inițiativei ce a născut-o.

SORESCU
în viziune
latino-americană

TREI artiști foarte tineri, studentul regizor (și actor) Odalis Guillermo Perez (din Republica Dominicană,), studentul-actor Marian Rălea și scenografa-studentă Elena Sanchez (din Spania) au prezentat, la Studioul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, *Iona* de Marin Sorescu.

Așadar, regizorul-actor a ales reputata monodramă a lui Marin Sorescu, explicînd, într-un interesant eseu din caietul-program, că a intuit în ea o tragedie a damnării omului la solitudine eternă. Pestele multiplicat la infinit se transformă astfel într-o matrice generatoare de viață, dar și în mormînt, gură enormă, devoratoare, grotă a singurătății, spațiu coercitiv incompatibil cu condiția umană. În viziunea ce ni se oferă, nu eroul caută să se elibereze nimerind însă într-o mereu altă capcană, ci e expulzat pentru a fi reînghițit, pînă ce ajunge în cosmosul fără limite, la lumină, pentru el însă la fel de terific deoarece rămîne invariabil și etern solitar sub zodia totalei incomunicabilități. Sfîrșitul personajului e, în spectacol, incert.

Viziunea este neclară, iar cît se poate desluși din ea apare ca îndoielnic : poate că provine dintr-un conspect asupra altei lumi și dintr-o credință filosofică esențial sceptică. Dedublarea lui Iona (în scenă funcționează două personaje gemene) ar traduce o idee a lui Bachelard cu privire la osmoza eroului mitic, printr-un dublet al său, cu carapacea cu acoperămîntul, cu matricea primordială. Teatralmente vorbind, lecturile regizorului bizuite pe bibliografie semiologică și informații despre experiențe atît teatrale cît și parateatrale ale altora, nu și-au aflat decît în parte translații convingătoare. Poate și din cauza unui dezacord intim în conștiința realizatorului, între regizor și actor. Căci primul ar dori să enunțe foarte (prea) multe referințe în plan ontic, și să deseneze arhetipuri — ceea ce presupune interioritate, meditație, chiar exprimare fracturată, răsucită spre sine, soliloc viu cu pofolite fulgerări transcendentale — în timp ce celălalt cheltuiește excesivă declamație și gesticulație, pe octave înalte, în agitație continuă și vocalizări fără gradări și accente. Sosia figurată de Marian Rălea e ceva mai aproape de sugestia regizorală, printr-o interpretare mai fluidă și mai aderentă la materia scenică, el făcînd bine ecoul ce se stinge evocînd pieirea protagonistului. Însă nu poate depăși indistinctul simbolului ce cată a fi încarnat. Dintr-o dificultate inerentă, regizorul-interpret străin a pierdut complet umorul sorescian, maliția, satira sumbră, păstrînd din spectrul coloristic atît de larg al piesei o singură nuanță, și aceea violentă, nu însă și suficient de dramatică.

Experiența merita, desigur, să fie făcută. Învățăcelul profesoarei Cătălina Buzoianu (asistent Cristian Hajdi Culea) se vădește a fi preocupat de o anume teatralitate modernă, de problemele transferului de semne din limbajul literar în cel corporal, de regăsirea unor surse ancestrale ale magiei teatrale; nu are deocamdată puterea de a făuri metafore concludente integratoare, pe toată suprafața intențiilor sale. Gîndul rătăcește deasupra ori dedesubtul gestului creator.

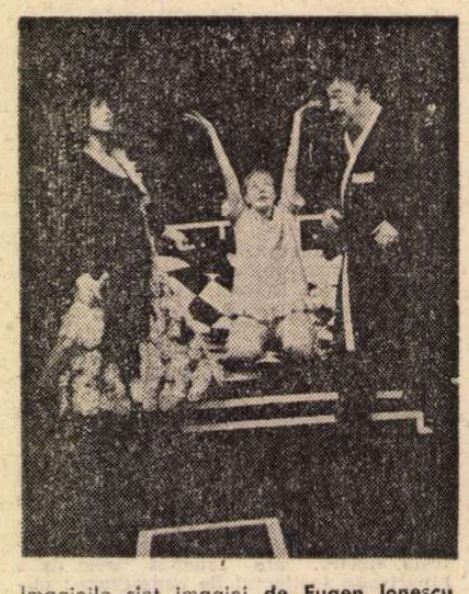
Interesantă e însă scenografia în orice caz mai semnificantă, într-o ambiguitate fecundă : o sferă transparentă, putînd fi ou originar — prin a cărui coajă translucidă se vede umbra embrionului spasmodic — și apoi, tot atît de bine, gura care înghite și aruncă, ori un ochi ciclopic cu o pleoapă ce-i interzice, mereu, priveliștea lumii — și altele. Ce se află înăuntrul acestui spațiu creat, mici pungi grase, un schelet etc., e mai puțin revelator — sau banal. Autoarea decorului, a costumelor de croială simplă, confortabile, generalizante are harul sugerării poetice prin studiere cinetică a obiectelor și geometrie variabilă a cadrului.

Faptul că tînărul latino-american Odalis Guillermo Perez a optat cu temeritate pentru o tragedie ontologică românească de maximă dificultate, încumetîndu-se să joace într-o limbă care nu e a sa și să propună o soluție regizoral-interpretativă, originală, de complexitate, îl recomandă ca un artist de atitudine, autentic și de perspectivă.

EUGEN IONESCU
povestind copiilor

IMAGINILE SÎNT IMAGINI (titlu fundamental nefericit pentru originalul *Povești*) e un spectacol încîntător cu care Teatrul „Ion Creangă" iese vioi din cîrpe, mucavale și păsuni de plastic spre o zare curată, luminoasă, de artă esențialmente modernă. Textul e (surprinzător !) de Eugen Ionescu, scris, după mărturia sa, „în colaborare cu fiica mea, cînd ea avea doi ani și jumătate", ca o poveste simplă despre viața domestică a unei familii, rostită parcă de un bunic blajin, ușor excentric și vag excedat de banalitatea cotidiană. Ca și Lewis Carrol, acest povestitor îl amuză pe copil învăluind în tandrețe și proiectînd în fantastic obiectele comune, gesturile rutiniere, aspectele cele mai obișnuite ale existenței. Umorul e mereu proaspăt și fermecător, sub semnul lui Saint-Exupéry — cînd dilată viziunea celor mici asupra lumii înconjurătoare — iar cînd vizează, mai piscător, oamenii mari, amintind de Alphonse Allais. Personajele relatează ele însele, la persoana a treia, despre ceea ce fac și spun („Tata intră în casă și zice", „Mama își scoate pălăria și întreabă") pentru ca, imediat, să săvîrșească și să rostească ceea ce anunțaseră, efect inedit, foarte spiritual și de cel mai bun gust teatral, ferind de trăiri exacerbate, în crispare contrafăcută.

Mariana Ioana, care a tradus sprințar piesa (datată 1979), a introdus inspirat în text versuri ale autorului din volumul de poezii *Elegii pentru ființe mici* (București, 1932) iar Ion Lucian, regizorul și interpretul principal al reprezentației, a scris un mișcat cîntecel, creîndu-se deci o versiune de spectacol care e cît se poate de izbutită. Jucat cu vervă și finețe, în ritm riguros metronomizat, foarte spiritual sub toate aspectele, el produce bucuria spectatorilor de varii vîrste, conturînd o oază fermecată de pace și zîmbet într-o lume tulburată. Conduși regizoral excelent, într-un stil unitar, cu treceri glisante din regimul istorisirii în cel al acțiunii directe, din real în fantastic și iarăși în real, actorii merită a fi elogiați pentru individualizări ca și pentru comunicare scenică prin — cum se spune la școala de teatru — contagiune afectivă. Ion Lucian (Tatăl) e strălucitor prin plictis șoltic, bonomie, căldură comunicativă. Florina Luican (Mama) e și ea strălucitoare, prin frumusețea-i plină, iradiînd înțelegere maternă, jovialitate distilată și feminitate grațioasă (tăcînd, la un moment dat, cu un haz excelent), și o fetiță sfioasă, Daniela Anencov (Josette), Paula Frunzetti (Jacqueline), Victor Radovici (Portarul) păstrează toți măsura necesară, evoluînd dansant, în cadențe sigure (ajutați, cu profesie și, iarăși, cu umor, de Adina Cezar) și oferă, împreună, o imagine esențializată, agreabilă, de univers familiar și totodată inefabil poetic. Evident, el, acest univers, e tocmai astfel și prin fantezia în alb-negru a scenografei Elena Simirad-Munteanu, care a organizat cadrul după nevoile acțiunii, cu mici alveole decupate prin ingenios joc de lumini și prin costume de o extravagantă controlată, care să poată funcționa în ambele regimuri interpretative ale spectacolului.



Imaginile sînt imagini **de Eugen Ionescu pe scena Teatrului „Ion Creangă". În fotografie, actorii Florina Luican, Daniela Anencov și Ion Lucian**

El este, prin suma de calități, de o perfectă normalitate pentru un teatru de copii, și dacă noul director, Emil Mandric, e decis să meargă pe o atare cale, îi urăm cît mai multe izbînzi asemănătoare.

Valentin Silvestru

„Caietele Teatrului Național" (nr. 58-59)

■ CAIETELE Teatrului Național, (nr. 58-59) oferă spectatorilor (pentru că acestora li se adresează în primul rînd) un contact cu lumea teatrului cu o bătaie mai lungă decît durata unui spectacol. Un asemenea contact, prelungit și după ce „cortina a căzut" și „luminile rampei" s-au stins, propune, de fapt, însuși care a părăsit sala de spectacol o reintoarcere la ceea ce constituie punctul de plecare și temelia, ca să spunem așa, a oricărei puneri în scenă : o reintoarcere la literatură. Anterioară spectacolului, de vreme ce orice „montare" e mai întîi cuvînt scris, piesă de teatru, dar și posterioară acestuia de vreme ce ea iscă — și e firesc să se întîmple așa — reacția condeierilor, comentariile criticii profesioniste. Spectacolul de teatru nu poate fi înțeles decît în contextul său literar. S-ar putea spune, pe drept cuvînt, că spectacolul care se desfășoară sub privirile noastre uimite și incitate, timp de cîteva ore, ca apoi să dispară, este ajutat să-și cîștige o bine meritată perenitate prin **cuvîntul scris** (adică prin literatură) care încearcă să fixeze, „să oprească clipa", **consemnînd**, cum se spune simplu și cu atîta modestie în limbajul cronicăresc.

Iată de ce o astfel de „revistă" cum este cea editată de Teatrul Național este mai mult decît necesară. Ea „consemnează", deci, ceea ce trebuie să fie consemnat **ca să rămînă**, dar în același timp creează acea ambianță culturală care trebuie neapărat **să lumineze scena**, acea atmosferă culturală în contextul căreia spectacolul își justifică misiunea sa educativă. Pentru că ce altceva își propune un spectacol, decît să facă educația artistică a unei categorii largi de spectatori ? Să-i facă să înțeleagă că arta adevărată nu are nimic în comun cu prostul gust, cu arta comercială și cu literatura mediocră de consum. În acest sens, „Caietele" Teatrului Național continuă în mod firesc procesul educativ care începe, desigur, la ridicarea cortinei. Despre public și relația acestuia cu scena ne vorbește, dealtfel, Radu Beligan în bloc-notesul său publicat în nr. 58 al revistei. Se subliniază de asemenea rolul criticii dramatice, de „sprijinul" căreia teatrul va avea întotdeauna nevoie. Cronicile dramatice publicate în revistă (cum ar fi cele semnate de Andrei Băleanu sau de Margareta Bărbuță) vin în întîmpinarea celor spuse de directorul Teatrului Național. (Poate că acestora ar trebui să li se acorde și mai mult spațiu, avînd în vedere specificitatea „Caietelor".) Cartea de teatru este popularizată prin cronicile semnate de Mihai Rădulescu și Mihai Vasiliu. Am citit de asemenea cu deosebit interes „Confesiunile" Mariei Voluntaru, prilej pentru spectator și cititor de a pătrunde în „intimitatea" unei mari artiste, precum și pe cele, de un indiscutabil patetism, semnate de Chiril Economu.

Caietele își mai propun să ne informeze despre ce se întîmplă pe marile scene ale lumii. Este consemnat, astfel, spectacolul lui Peter Brook cu **Tragedia lui Carmen** după opera lui Bizet. Pe pagina învecinată citim o succintă trecere în revistă a stagiunii 1981-1982 în Republica Federală Germania. Despre teatrul lui Pirandello ne vorbește Cesare Mussatti, iar despre cel al lui Beckett, Eugen Ionescu. Revista își propune să țină la curent publicul cu mișcarea literară din țara noastră și în acest sens cronicile semnate de Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Răzvan Theodorescu, Liviu Dorneanu, Geo Șerban, Al. Popovici sînt de o deosebită eficiență.

„Caietele" Teatrului Național fac necesara joncțiune dintre public, spectacol și literatură, ele sînt la „înălțimea" primei scene românești și trebuie consemnate și apreciate ca atare.

Sorin Titel

Nuanțe și elipse cinematografice

Cinema

FLASH-BACK

Ideea de artă

■ Am mai scris despre un film de Edmund Goulding (**Grand Hotel**, 1931) și am arătat ce puțin îi lipsește de fiecare dată acestui meșteșugar și tehnician onest să atingă parametrii propriu-ziși ai artei. **Tessa** e o peliculă ulterioară cu doisprezece ani, în care se vede însă și mai clar motivul, căci toate caracteristicile (calități și defecte) s-au amplificat și apar ca sub lupă. În primul rînd, structura filmului e mai pretențioasă, ea pornind de la două-trei teme și construindu-se simfonic (tot filmul e dealtfel povestea unei simfonii, de care se leagă apoi o istorie de dragoste). Personajele s-au sofisticat și ele, grație actorilor (Joan Fontaine și Charles Boyer), ele părînd puternice și inspirînd idei. Dar peste această notă de încredere s-a abătut în același timp o avalanșă de poncife melodramatice, provenite toate din originalul dramaturgic pe care-l ecranizează Goulding, o piesă celebră a Margaretei Kennedy. Faptele se înlănțuie după o ordine prestabilită și previzibilă, firele epice fiind parcă desenate cu creionul pe un șevalet, înaintea umplerii cu o culoare. Altfel spus, drama e descărnată de cuvinte, rămînindu-i doar servituțile apăsate ale teatrului. Caracterele, sugestive cum sînt, rămîn însă „făcute", mai autentici decît protagoniștii apărînd rarii episodici, oamenii-sandwich și trecătorii din puținele exterioare. Un duh al convenției riscante apasă această construcție, promițînd să fie în final o capodoperă, dar amenințînd în același timp să nu mai reziste pînă atunci.

Povestea este a unui bărbat, compozitor, care, venit într-o casă de fete, e iubit de toate, dar se căsătorește cu o alta și sfîrșește prin a se reîntoarce la una dintre primele. O luptă între femei, între instinctele lor materne și apărătoare, dintre care unul, cel al Tessei (adolescenta Joanei Fontaine) învinge, ducîndu-l pe bărbatul iubit la artă și glorie (nu înainte, însă, ca eroina să moară la modul cel mai melodramatic, ascultînd la radio simfonia pe care o inspirase).

Aici este, poate, punctul în care Goulding nu s-a oprit la timp. Căci dacă finalul ar fi fost lăsat deschis, dacă eroina ar fi rămas suspendată pe acele sunete venite dintr-o sală în care iubitul ei recolta gloria nutrită cu propria ei suferință, ea ar fi fost un simbol. Așa, n-a făcut decît să declanșeze puternicele afecte ale melodramei, obligînd sala să utilizeze batistele, iar la aprinderea lămpii să-și ascundă ochii vinovați de plîns. Încă o dată, meșteșugarul destrăma vraja ideii, încă o dată jertfea spectacolului ambiția de artă, fără să știe de ce, sau poate dimpotrivă...

Romulus Rusan

■ N cronicile și în cărțile mele am repetat necontenit că Roman Polanski e un foarte mare cineast, care însă, din păcate, nu a făcut decît un singur film de nivelul imensului său talent : **Cuțitul în apă** ; apoi se mulțumește de la toate ieftinele și comercialele orori ale „filmului negru" (**Repulsie, Fundătura, Balul vampirilor** sau **Chinatown**, filme de succes, dar mai prejos de marele său talent). Reîntors în Europa, face acum un film de înaltă moralitate și puritate, alegînd cel mai suav, cel mai lilial personaj din literatura universală : eroina romanului celebru al lui Thomas Hardy : **Tess of d'Urberville**, interpreta fiind Nastassia Kinski, o fată de 19 ani, de o frumusețe fascinantă și cu exact chipul modelului, al lui Tess. Enormul său talent își cere drepturile, îl împinge să facă acest film cu adevărat de nivelul **Cuțitului în apă**. Un film numai în nuanțe și tulburătoare elipse. De pildă, totul se învîrtește în jurul unor fapte violente ; dar aceste fapte „negre" nu se văd concret. Picături de sînge se scurg dintr-o gaură de la plafon, evocînd doar crima petrecută la etajul de deasupra.

Cum era și natural din partea unei ființe atît de sincere, Tess nu poate nega că seducătorul ei, cu toată insuportabila lui obrăznicie, o atrăgea. Și totuși, după un scurt răstimp îl părăsește, cu toate că e însărcinată. Copilul moare. De-acum încep toate calamitățile : sărăcia familiei, tată bețiv, o droaie de copii, plus ironiile răutăcioase ale satului, plus refuzul net al preotului de a oficia funeraliile copilului nelegitim și nebotezat. Apoi Tess va cunoaște o mare și înaltă iubire pentru tînărul Angel Clare, fiul pastorului, intelectual cu idei generoase contrastînd cu atmosfera îmbîcsită de prejudecăți și superstiții din acel Wessex al Angliei secolului trecut. Dar acest Angel, după căsătorie, aflînd de păcatul ei de altădată, o părăsește. Din gelozie, probabil. Ea îl așteaptă să se întoarcă și s-o „ierte". Dar el nu vine. Și ea, împreună cu întreaga ei familie, rămîn literalmente pe drumuri. O vedem iarăși muncind ca o roabă la tot soiul de munci agricole. Iar finalmente, o vedem întorcîndu-se la primul ei iubit, la bogatul, obraznicul, egoistul „verișor" Alec of d'Urberville. Între timp, soțul ei cunoaște cea mai nobilă „dezinșelare". Își dă seama că greșise, că „păcatul" ei de altădată nu avea nici o importanță. Și se întoarce la dînsa. Dar, vai, prea tîrziu. În fond, nu chiar așa de prea tîrziu. Căci și ea are un înalt moment de dezinșelare. Pricepe că pricina tuturor nefericirilor, vinovatul tuturor infamiilor, fusese el, zîmbitorul, ironicul, sarcasticul, înfumuratul „verișor". Și îl... ucide. După care pleacă grăbită, dar Angel o caută, o găsește și fug împreună. Începe atunci o scurtă perioadă de fericire. O fericire totală, o dragoste absolută. Bineînțeles, poliția arestează pe ucigașă care va fi spînzurată. Păcat că s-a tăiat din romanul lui Hardy scena cînd ea, pășind pe eșafod, îi face lui Angel o rugăminte de o mare noblețe și delicatețe. Îi cere ca, după moartea ei, el să se însoare cu sora ei, o ființă în totul asemănătoare cu dînsa : și trupește și sufletește. În felul acesta, el va păstra lîngă dînsul ceva din ce fusese Tess, iar Tess va „continua" oarecum să trăiască marea ei iubire. O idee, un gînd de o frumusețe unică în istoria literară și chiar în istorie pur și simplu.

De altfel, filmul **Tess**, așa de perfect, are totuși o greșeală de verosimilitate, greșeală de „cauzalitate narativă". Toată drama provine din aceea că el, Angel, află de păcatul ei de altădată, și asta îl descurajează așa de tare, încît abandonează cu dispreț pe, încă o dată, nefericita Tess. Foarte bine. Treaba lui. Dar este treaba noastră, a spectatorilor, să știm că tot satul cunoaște păcatul de altădată al lui Tess : că tot satul o înțepa cu insultătoare apostrofe, și că era aproape imposibil ca aceste detalii biografice să-i rămînă necunoscute tocmai lui Angel.

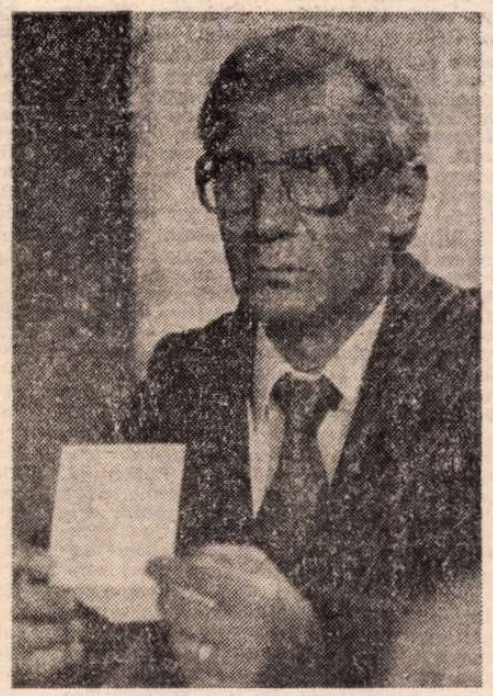
Dar să nu căutăm pete în soare. Filmul lui Polanski e o operă de mare, de înaltă artă și ne procură ceasuri de delicii estetice. Iar Nastassia Kinski este pur și simplu perfectă. Polanski declară că lui nu-i place să facă filme de tipul **„one man shaw"**, adică recital al unui singur actor. Ei bine, de data asta a trebuit s-o facă. Fiindcă tot ce conține această poveste : întîmplări, moravuri, personaje, peisaje, ambiante, toate converg spre un punct unic, sufletul frumoasei, nedreptățitei, batjocoritei Tess.

D. I. Suchianu

Secvența

● Filmele sînt, într-un fel, ca oamenii. Cu unii te vezi o dată și, din diverse motive, există puține șanse, sau nici una, de a-i mai întîlni vreodată. Pe alții, dimpotrivă, simți o nevoie lăuntrică imperioasă, aproape inexplicabilă, de a-i revedea cît mai des. Îi cauți chiar, deoarece ai senzația că în clipa întîlnirii cu ei s-a petrecut ceva important, care va fi schimbat ceva în tine, în felul tău de a vedea și înțelege unele lucruri. Sigur, asemenea întîlniri nu se petrec prea des, însă ele există. Iar una din aceste întîlniri ale mele a fost, acum cîțiva ani, cu filmul lui Koncealovski, **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**. Am căutat mereu de atunci filmul (v-am spus că filmele seamănă cu oamenii) și l-am mai găsit de cîteva ori. L-am revăzut și zilele trecute și, nu știu de ce, sînt convins că mă voi mai întîlni cu el, avînd de fiecare dată impresia că nimic nu e mai tulburător să știi că există o capodoperă pe care o poți căuta atunci cînd simți nevoia și pe care o poți întîlni, nu se poate să nu o întîlnești, la un moment dat în lumea asta...

a. bc.



În premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureștene : Orgolii, ecranizare a romanului lui Augustin Buzura – scenariul fiind semnat de scriitorul însuși –, în regia lui Manole Marcus (în imagine, interpreții filmului: Mircea Albulescu și Victor Rebengiuc)

Radio Televiziune

Glasul istoriei

■ La radio, **Echinocțiul alb** de Mihai Georgescu (regia artistică Titel Constantinescu, în rolul principal George Constantin) a urmărit destinul lui Buerebista, cel ce a văzut în libertate „o datorie față de noi înșine și față de viitor", conducător pentru care „nevoia de speranță" era hotărîtoare, la fel, încrederea în puterea poporului său.

■ La televiziune, impresionantă evocarea lui Ștefan, domnitor căruia istoria i-a acordat dreptul de a fi numit „cel Mare" pentru neînfricarea, siguranța și măreția puse în slujba apărării demnității și neatîrnării țării. Așa cum a demonstrat și emisiunea **Memoria documentelor** (redactor Maria Preduț), secolul de aur al Moldovei s-a impus contemporanilor și urmașilor, a stîrnit admirația principilor străini și a rămas definitiv încrustat în memoria nepoților și strănepoților răzeșilor din Țara de Sus ca un reper de noblețe și demnitate.

■ Din cînd în cînd o rază de soare alungă pîcla ce persistă în jurul multor emisiuni de divertisment. Să recunoaștem din capul locului, nu ca pe o scuză, că datoria televiziunii nu este deloc ușoară. Cel puțin o dată pe săptămînă aici trebuie scrise, compuse, montate spectacole de 45—60 de minute, spectacole mereu noi pe care publicul le așteaptă cu mare nerăbdare dar și cu mare exigență. 50 de premiere pe an nu este tocmai simplu de realizat chiar dacă televiziunea are șansa de a putea folosi un număr impresionant de cîntăreți, actori, dansatori al căror bun nume (sau renume) este unanim apreciat. De altfel, aceștia pot fi invocați doar uneori și doar în ultimă instanță ca „motive" și „explicații" pentru aerul convențional, pentru lipsa de ritm, pentru strălucirea pur exterioară dată de luciul recuzitei și nu de lumina penetrantă a concepției spectacolelor, pentru umorul căznit al momentelor vesele. Numere luate izolat sînt deseori relevabile, întregul însă nu. Cîntecele, glumele, dansurile sînt, astfel, înșirate ca mărgelele pe ață, dar ața e puțin rezistentă și colierul riscă să se transforme într-o grămăjoară amorfă. Că orice spectacol, și cel de divertisment trebuie să se sprijine cu fermitate și grație pe un punct de vedere și, chiar în absența clasicului prezentator, liantul — de adîncime — al părților componente ajunge să se impună, atunci cînd există, publicului. În aceste condiții, rolul realizatorului, al regizorului este imens. El este cel ce gîndește detaliul și trasează harta mișcătoare a ansamblului, el calculează efectele, accentele, el reglează momentele de tensiune și momentele „de pauză", el construiește, într-un cuvînt, întregul. Simbătă seară, incitați și de zîmbetul misterios dar deconectant al prezentatorilor obișnuitului program de **La sfîrșit de săptămînă**, am urmărit, cu un interes crescînd, emisiunea **Lumea se grăbește** (realizatori Titus Munteanu și Dan Mihăescu). În sfîrșit, un spectacol, nu o antologie ! Dintre meritele lui am cita, nu în ultimul rînd, acea afectuoasă camaraderie ce a făcut din cîteva vedete (Angela Similea, Olimpia Panciu, Florin Piersic, Marius Țeicu, Mihai Constantinescu, Cornel Patrichi, cvintetul „Luchian") o echipă. Pe cînd un nou episod clădit pe noi „argumente" îmbinate, însă, cu aceeași profesionalitate ?

Ioana Mălin

Telecinema

Un jandarm într-ale comicului

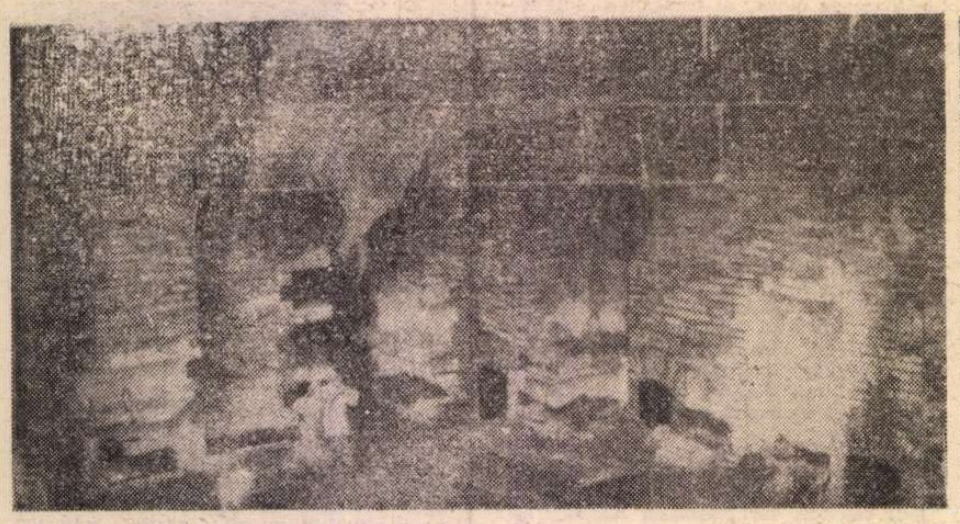
■ O situație foarte neplăcută — cu sumbre consecințe — este aceea de a nu putea rîde cînd o altă ființă umană vrea să te facă să rîzi. E unul din chinurile importante la care poate fi supus un om — a fi silit să rîdă, a se sili să surîdă măcar, a nu izbuti, a se constipa, a se întuneca, a se întreba: „de ce nu pot...?", a se decide la refuz și a deveni tot mai „serios" pe măsură ce celălalt „se omoară" pentru a-l amuza, distra și înveseli. Există torturi și somații decisive prin care omului i se poate smulge o taină, un da sau un nu. Nu există însă și nu va exista niciodată vreo metodă, oricît de violentă, prin care să i se smulgă, cu sila, unui om normal, împotriva voinței și inteligenței sale, un surîs, un hohot de rîs. A zîmbi, a rîde, nu e doar o proprietate strict umană, ci una din stările cele mai secrete ale libertății de a fi a cugetului nostru. De aceea, niciodată cele mai sumbre tiranii, capabile să provoace, involuntar, mari momente de hilaritate, nu au putut interzice, oricît au visat-o, rîsul și glumele.

De Funès e un asemenea dictator al comicului. El nu propune nimic democratic, echivoc, ambiguu, cu dublu sau triplu înțeles, el decretează situații univoce, „la care trebuie să rîzi", unilaterale, de o perfectă platitudine scenaristică și regizorală, cum ar fi strîmbătura, călcătura, lovitul în cap sau în coadă, izbitura, tevatura. Pe mîna și pe chipul oricărui geniu comic, astfel de situații nu nasc nici un fel de opoziții ale spiritului. Există strîmbături divine la Langdon, lovituri în fundurile lui Stan și Bran care se constituie într-un pas înainte al istoriei omului, izbituri de prag ale lui Chaplin care fac să vibreze voios universul, ca să nu mai vorbim de furiile reci, crude și impasibile ale lui Malec. Nimic silnic, trudnic, imperativ, la aceștia. Orice mare artist comic e un democrat dotat cu misterul buf. De Funès e însă realmente un jandarm al ordinei comice, el tipă, urlă, gesticulează terorizant, îți interzice categoric dubiul, visul și enigma. El face buf fără mister. El scoate limba fără grație. El e imbecil fără viclenie, fără căpușeală, fără inteligență. Privirea lui are totuși o calitate comică din care ar fi putut ieși ceva consistent (cum s-a întîmplat cînd a jucat lîngă Bourvil...): o incapacitate expresivă în a se concentra. Ea sare mereu de la una la alta, nerăbdătoare, febrilă, apucată. Ea nu apucă însă nimic de soi, nici măcar un deget al unui picior divin. Nepropunînd nimic frumos și uman — totul, logic și estetic, i se opune și ajungi ca în fața unei minunății clownești, la care recurge și el, ca aceea a unui om mergînd cu capul într-un butoi, să te întrebi fel de fel de triste(ți privitoare la soarta omului, prin care simți că te imbecilizezi și tu. Abia atunci, pentru a te despresura, poți rîde înlesnit și înțelege forța eliberatoare, divină, a tragicelor noastre disponibilități comice.

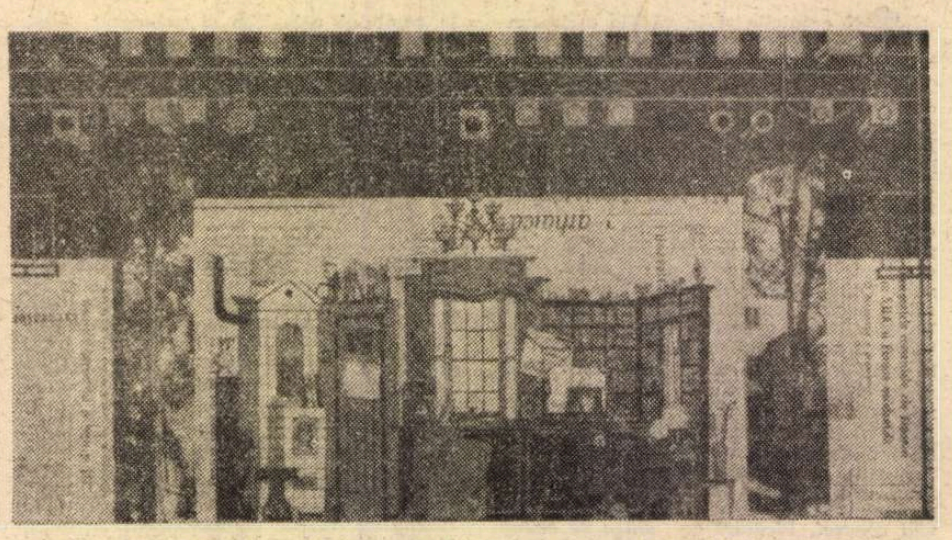
Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor



V. Penișoară-Stegaru : scenografie pentru **Azilul de noapte** de Gorki



Elena Pătrășcanu-Veakis : schiță de decor pentru **Ultima oră** de M. Sebastian

„Dalles"

■ SENSUL real al **TRIENALEI DE SCENOGRAFIE**, deschisă la sala „Dalles" cu o substanțială participare, nu poate fi descifrat în totalitate decît prin raportare la complexul de acțiuni adiacente provocate de această tradițională manifestare colectivă. Mai mult decît în alți ani, fenomen ce denotă o mai clară și distinctă imagine a situației și perspectivelor artei secnografice, necesitatea relevării caracterului de interferență, de **creație interdisciplinară**, apare ca o stringentă sarcină a genului însuși. Că acest proces reflectă o realitate specifică secolului nostru, perioadei postbelice în special, ni se pare evident. Dar, simultan, accentul pus pe o etalare-program, pe un fel de compendiu explicit și explicativ al acțiunii scenice formative de spații dramaturgice, reflectă intenția sublinierii rolului scenografiei și, într-un fel, senzația că autonomia sa este pusă în discuție, dacă nu chiar contestată. Din acest punct încep disocierile teoretice, operate firesc în jurul concreteții soluțiilor practicate în principalele domenii — teatru, film, spectacole compozite, TV, creare de ambiențe active — al căror rol ar fi, la modul ideal, acela de a reține particularități și de a izola subordonări inerente. Caz în care, paralel cu evoluția mijloacelor sau cu deplasarea lor în raport cu mai largul concept de civilizație a imaginii, trebuie analizată nuanțat relația cu diferitele forme de spectacol la sinteza cărora scenografia participă funcțional.

Compunerea de la „Dalles", începînd chiar din stradă prin sistemul de reclamă ce trebuia utilizat mai de mult și nu numai pentru scenografie, cu soluții bine gîndite și atractive, trăiește prin propria condiție, în sensul că ea însăși este o mare **compunere spațială scenică**, o ambiantă activă programată receptării orientate. Probabil că marea problemă a unei asemenea selecții dintr-o manifestări, în afara reală abundență de creații, este aceea e etalării, a dozajului dintre spațiul sălii și lucrări, pentru a obține o soluție atractivă, densă și în același timp suficient de aerisită pentru a nu provoca inhibiția consecutivă excesului. Experiența acumulată, mai ales după „Trienala" anterioară, pare să fie substanțială și bine valorificată, cel puțin pentru totalitatea expunerii, fiecare participare trăind în context dar avansînd simultan propria existență imagistică. Ajunși în acest punct va trebui să revenim la o idee fundamentală legată de arta scenografiei și anume aceea că, frumoase pînă la calofilie în unele cazuri, atractive și spectaculoase chiar în starea iconică pură, multe soluții s-ar putea dovedi ineficiente în relația cu textul pe care îl servesc. Apar în această situație trei posibile soluții, cu inerente nuanțe ce țin de un complex mecanism al spectacolului : una **de echilibru**, în care acțiunea scenică se conjugă fericit cu cadrul imagistic, una **de subordonare**, în care scenografia dispare virtual din cîmpul percepției în fața valorii textului și a jocului actoricesc, și una **de tutelă**, sau autoritate, în care decorul impresionează pînă la diminuarea efectelor scontate ale teatrului în sine, situație de care nu se face vinovată ambianța ci gîndirea regizorală. Pentru că, în prezența unui text mediocru, chiar bine servit de actori remarcabili, este inutil să folosești o scenografie excelentă, efectul fiind al unui proiectil exploziv întrebuințat împotriva unei vrăbii. Deci, autonomia imaginii scenografice nu există decît în expoziție sau în macheta supusă aprobării, existența sa concretă desfășurîndu-se în subordonare sau, mai blînd spus, în colaborare cu ideea de spectacol. De aici ambiguitatea însăși a unei „Trienale" cu lucrări adeseori realizate special pentru ocazie, chiar dacă în realitate a existat un spectacol și o scenografie pe ideea reluată apoi. Dar și un corolar esențial : acela al **sensului intelectual** pe care îl capătă arta scenografică, o solidă cultură profesională generînd, firește în condiții de talent și efort, soluții de înaltă calitate dramaturgică, spectaculară, și nu numai plastică.

O altă idee ce se degajă din parcurgerea expoziției și asupra căreia ar merita, poate, să revenim, este aceea **a limbajului** însuși. Simplificînd lucrurile pentru a le privi diacronic am putea spune, parafrazîndu-l pe Goethe, că principalele soluții au fost gîndite de mult și pentru totdeauna, cu rezerva efectelor electronice utilizate în TV sau film, dar care intră în specia nouă de scenografie proliferată în ultimele decenii. Aici ar fi și șansa originalității cu orice preț, deși personal nu cred că este nevoie neapărat să fii insolit ci doar foarte bun în raport cu ansamblul spectacolului pe care îl realizezi. Marele impediment este acela că toate efectele electronice, spectaculoase și eficiente pînă la paroxism uneori, sînt efemere, murind odată cu clipa pe care au ilustrat-o și rămînînd, cel mult, într-o fotografie. Revenind la ideea permanenței soluțiilor sau a recurenței lor, vom descoperi în trecutul spectacolelor, de la incantații și magie la „mistere" și vodeviluri, de la tragedia antică sau ceremonie, la carnaval și spectacolul improvizat, ambiențele utilizate și astăzi, naturale sau citadine, scenic simplificate sau baroce, sugestive sau apăsat „naturaliste". Că s-a produs o deplasare de formă este incontestabil, dovadă multitudinea de soluții prezentate, fiecare atractivă printr-un „truc" de structură sau formulă plastică, printr-o mai exactă citire și înțelegere a textului. Capitol la care contribuția scenografului rămîne în continuare esențială și determinantă, ceea ce justifică nu numai organizarea unei „Trienale" ci și reputația internațională de care se bucură artiștii români în acest domeniu. Iar pentru înțelegerea exactă a sensului acestei activități „din umbră", trebuie parcurse atent și celelalte manifestări, adiacente dar indispensabile pentru imaginea completă și reală a demersului integral.

„Hanul cu Tei"

■ **MIRCEA RĂZVAN CIACĂRU** se afirmă prin expoziția sa ca un adept al peisajului desprins de funcția tautologică și invitat la o valorificare simbolică, paralel cu exacerbarea valențelor cromatice, suficientă pentru a defini un univers pictural atent și laborios articulat. Tema în sine, poate mai corect categoria, poate fi abordată din perspective conceptuale și formative diferite, cu premise și mize variabile. Rezultatele, atît ca valoare iconică în sine, cît și ca șansă socială, diferă deasemeni după un barometru ce implică stadiul unei culturi și apetența publicului. În cazul nostru, Ciacâru procedează prin compulsarea valorii evocatoare oprite la limita cu „dublul" și a sensului simbolic, metaforic în unele situații, trimiterea totalității operîndu-se către zona meditației pe marginea ideii de peisaj și nu a receptării frugale. Există o anumită neliniște metafizică — în sensul pe care l-a acreditat pictura lui De Chirico — în peisajele ce par, totuși, foarte autohtone, există o gravă invitație la descifrarea misterului disimulat sub ambiguitate, ca o aluzie la perenitatea condiției telurice și la frumusețea ei ascunsă, frustă sau suavă. Un spirit selenar tutelează imaginile emblematice, o explozie solară pe cele în care vitalitatea irepresibilă sugerează efectele temperate ale unui impresionism cromatic. Linia joasă a orizontului ar putea fi în sine o siglă, relația spațială căpătînd un accent cosmic explicit, în spiritul viziunii populare despre relația om-natură-univers. Infinitul spațial nu este un simplu truc pictural, el este o condiție umană, exprimă dorul de nemărginire și limita ineluctabilă a stării pămîntene. Amplificat de manipulările cromatice ce tind către expresionism uneori, fără a pierde sensul raporturilor logice, fondul ideatic ni se relevă cu franchețe, poate încă timid etalat în pînze de mici dimensiuni, dar conținînd autenticitatea unui gînd pur pictural și un talent ce își refuză comoditatea locului comun pentru a se autodescoperi și autodefini.

Virgil Mocanu

DEM. IORDACHE : **Flori** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Muzica

Premieră lirică la Iași

„Peneș Curcanul"

de Emil Lerescu

■ IAȘUL a găzduit, de curînd, premiera operei-baladă **Peneș Curcanul** de Emil Lerescu pe versuri de Vasile Alecsandri, lucrare care se înscrie în suita de manifestări dedicate celei de-a 25-a aniversări a Operei Române din Iași.

Se poate vorbi de o experiență, ba chiar de o tradiție în montarea operei istorice la Iași. Asemenea lucrări și-au găsit locul în stagiunile trecute prin punerea în scenă a operelor **Ștefan cel Mare, Răscoala, Decebal, Ion Vodă** de Gh. Dumitrescu, **Domnița din depărtări** de M. Barberis și altele. Prin condeiul poetului nostru național, în patrimoniul conștiinței românești a rămas legendară figura lui Peneș Curcanul, erou al Războiului de Independență de la 1877. Ritmului și zbuciumului interior imprimat versurilor lui Alecsandri li se adaugă un plus de frumusețe prin muzica compozitorului și prin interpretarea de ansamblu dată de dirijorul Gh. V. Dumănescu, care a înțeles în profunzime partitura și a dat o ținută adecvată discursului muzical.

Lucrarea este realizată într-un singur moment dramatic și cuprinde trei secțiuni mari : un prolog, un act și un epilog.

Vasile Alecsandri afirma la 15 februarie 1898 în „România Muzicală" : „Eu am existat pentru neamul românesc numai în ziua cînd stihurile mele au răsunat sub arcușul lui Flechteamacher". Prin lucrarea sa, Emil Lerescu întărește cuvintele poetului, opera-baladă **Peneș Curcanul** însemnînd o creație de reală valoare artistică. Compozitorul, ca om al cetății, a devenit un mijlocitor între prezent și trecut, între trăirile noastre individuale și experiența socială.

Anca Ichim

Simplitatea elaborată

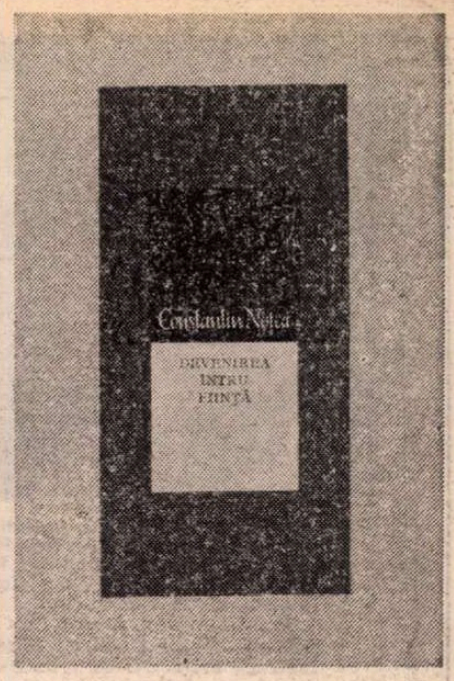
■ REVENIREA avangardei componistice la „libertatea simplității", coltura spre accesibilitate, nu înseamnă o criză a fanteziei tip „sfîrșit de secol" ci dorința de regăsire a unei muzici elementare, directe, care să-i dea ascultătorului posibilitatea de a se înțelege pe sine însuși, de a se descoperi în înlănțuiri de sunet fiziologic umane. Din acest punct de vedere, muzica mozartiană rămîne deocamdată un model neîntrecut, iar inițiativa formației „Musica Nova" de a încadra lucrările unor compozitori români contemporani între un trio și un cvartet de Mozart sugerează străduința interpreților de a pune în evidență această nouă caracteristică a muzicii moderne : simplitatea.

În concertul de marți, 6 aprilie, de la Ateneu, „Musica Nova" a ales drept „consonanțe" cu muzica mozartiană lucrările Ninei Cassian (**Variatio perpetua** pentru vioară, violă, violoncel, clarinet) și Fred Popovici (**Inconsecvențe** pentru vioară, viola, violoncel, clarinet și pian), ambele prime audiții. Într-un oarecare contrast coloristic („divertismentul" Ninei Cassian scris cu vigoare, tema obsedantă — motivul **do-si bemol-mi** — revenind în diferite combinații și la diferite nivele cu aceeași pregnanță, cu toată diferența de nuanțe ; **Inconsecvențele** lui Fred Popovici, scrise într-o atmosferă halucinantă, cu efecte sugerînd „a patra dimensiune"), cele două lucrări au în comun, după opinia noastră, această voită simplitate arhetipală, repetitivitatea de tip evolutiv și o evidentă putere de convingere. Mai dramatică, deși „joc" în construcție, **Variatio perpetua** poartă marca fanteziei Ninei Cassian, contrastul între „nouroasele" obstinate din început și final și momentul mai duios-improvizatoric (care și el se asprește pe parcurs) din „miezul" lucrării. Mai liric-misterioasă, lucrarea lui Fred Popovici e o țesere „inconsecvență" de începuturi de temă, glisande sugerînd durerea, tulburarea, momente culminînd cu o stare „aeriană" din efecte în pianissimo pe care în fine se conturează afirmativ, din interval în interval, tema pe care „inconsecvențele" începutului au făcut-o atît de mult așteptată.

Interpretarea datorată formației „Musica Nova" a fost, ca de obicei, plină de inteligență, cu o bună construire a frazelor și culorilor, datorate în primul rînd lui Mircea Opreanu (vioară) și Șerban Soreanu (pian), a căror prezență „s-a făcut simțită" în mod special. Mai puțin vie, redarea Trio-ului în Mi bemol pentru pian, clarinet și violă, de Mozart, nu ne-a convins (îndeosebi lipsa de culoare a violistului Sorin Bulbucan), în timp ce Cvartetul nr. 1 în Sol Major a regăsit într-adevăr emoția și creativitatea mozartiană (cu, la violă, Radu Ungureanu și la violoncel Gheorghe Moțatu). Un Mozart al cărui limbaj direct „a tras concluziile" serii, atît în ce privește dialogurile muzicale cît și cele verbale, întreținute cu degajare de Iosif Sava. Comentariile unor prime audiții sînt evident utile, la fel dialogul cu compozitorii (pe care sala are astfel prilejul „să și-i apropie" omenește), dar nu credem că ele ar trebui să fie mai lungi decît... chiar lucrările interpretate. Muzica, atunci cînd e adevărată, vorbește oricum de la sine.

Grete Tartler

Căderea în sublim



Cu această aparent paradoxală sintagmă se desparte Constantin Noica de două milenii și jumătate de filosofie. Implicîndu-se într-o polemică deschisă cu marile sisteme — de la presocratici la ultimul, cel al lui Heidegger — filosoful încearcă o „regîndire" a acestora. Ceea ce îi îngăduie să facă drum împreună, dar și drum separat, iar prin ambele să parcurgă o altă cale. Un nou sistem.

Cum a fost posibilă „construcția ontologică" pe care o propune în **Tratatul de ontologie** *) ? Cum mai este cu putință un sistem filosofic ? Întrebarea ne încarcă de toate peripețiile filosofiei de-a lungul istoriei sale. Și cu aventura filosofiei în epoca modernă și, mai ales, în veacul nostru.

O fi ceva putred în Danemarca filosofiei ? Recursul la istorie este imperios. Filosofia la antici cuprindea „philosofia prima", denumire aristotelică (ulterior metafizică), dar tot din domeniul ei făceau parte filosofia morală și cea naturală (științele naturii, îndeosebi fizica). Pentru Descartes încă „întreaga filosofie este ca un arbore ale cărui rădăcini sînt metafizice, trunchiul, fizice, iar ramurile sînt toate celelalte științe". Simplu, fără resturi. Acest monument al rațiunii umane avea atunci vîrsta adultă de două milenii (de la Thales și pînă în 1644, anul **Principiilor Filosofiei carteziene,** unde apare și comparația).

Atunci poate vreun trăznet a despicat bătrînului arbore, trunchiul, ramurile — rădăcinile rămînîndu-i ascunse ?

Tratatul lui Constantin Noica se deschide cu observația că „filosofiei i s-a luat tot", „conceptele ei privilegiate" — spațiu, timp, obiect, întreg-parte, relație, substanță, cauzalitate, infinit, finit — au făcut în științele naturii o carieră cu mult mai glorioasă. În adevăr, dezvoltarea științei, începînd din Renaștere, aduce desprinderea puternicului trunchi al științelor naturii. Un prim punct de acumulare este marcat de sinteza dintre cercetarea experimentală și matematică, întreprinsă de Newton.

„Galopul" științei în veacul nostru — cu vîrsta ei de patru secole — se desfășoară pe orizontală : prin exploziva proliferare a unor discipline noi, autonome, sau prin distribuirea într-un evantai de ramură a uneia mai vechi, pînă la îndreptățirea — nu fără aproximație — a vorbei lui Bernard Shaw, că specialistul știe tot despre nimic ; pe verticală, situațiile noi ivite în cercetarea experimentală, odată cu perfecționarea tehnicii instrumentarului, il obligă pe omul de știință la o lărgire a „conceptelor privilegiate" ale filosofiei, la aducerea altora noi, la interpretări și teorii.

Toate acestea transformă imaginea noastră despre lume. În lumea atomului nu se mai pot aplica reprezentările intuitive, nici acele principii ale gîndirii ce păreau imuabile ; principiul solid al contradicției e regîndit, deschis să împace opoziții, să admită exclusul terț ; pînă și blîndului principiu al identității i se prezintă situații problematice.

Punct de acumulare fastuos, cu enorme consecințe : tezaure de cunoștințe cu rezultate tehnice de care beneficiază civilizația noastră, cu rezultate malefice stîrnite de spusa „demonie a intelectului" făurindu-și instrumentele propriei distrugeri. La jumătatea veacului, Camus spunea că „sîntem în timpul premeditării crimei perfecte". Iată-l ajuns pe omul occidental mai rău, în timpul pregătirii ei.

Știința modernă a adus o criză de certitudine, dacă n-ar fi decît prin contradicția care a apărut între ea și știința clasică, în multe privințe. Dar știința modernă, pentru a-i apăra și cîștigurile, le-a rezolvat teoretic prin conceptele ei deschise, prin interpretări integratoare, deschizînd posibilitatea acelor „pași peste graniță". Se observă și tendința de a racorda aspectele noi la unele concepte ale filosofiei tradiționale (de la Democrit, Platon, Aristotel, Hegel), precum și gîndul unei filosofii care să fructifice și înglobeze, aplicînd cuceririle teoretice ale științei moderne. Este tocmai ceea ce încearcă filosoful nostru, semnalîndu-i astfel nota de modernitate, originalitate.

Criza de certitudine a științei este totuși metodică, întrucît în cadrul sistemelor respective este rezolvată, preluată însă în latura ei negativă, este permutată în criză de sens de către filosofiile disperării și absurdului. Într-un context social atîtător rupturilor se face simțită o criză a conștiinței filosofice contaminînd teritoriile artei și literaturii. Se infuzează și meditației comune, o criză generalizată, acută, devastatoare. Sîntem departe de criza discretă a epocii luminilor. Expresia directă a crizei este comunicativă cu deosebire în literatura vremii. Rebuturi, dar și capodopere. Acestea din urmă, divulgînd precaritatea condiției umane, scrișnirile „omului din subterană", încearcă totuși uneori ieșirea din labirintul în care s-a închis spiritul paradoxal al modernului, oferindu-se astfel reconsiderării sub unghiuri arhetipale.

În continuarea acestui excurs, de semnalat, explozia simetrică a științelor umanului.

Interesant este că filosofii ultimelor două sisteme ale secolului al XIX-lea, Husserl și Heidegger, aduc în prim planul căutărilor lor orientarea ontologică, fără a edifica tematic și pînă la capăt o ontologie.

Ce le-a lipsit celor două spirite lucide care au trăit ca părtași și martori deopotrivă criza conștiinței filosofice a culturii europene ; ce i-a lipsit matematicianului și filosofului Husserl, ce i-a lipsit marelui gînditor Heidegger, care a știut să readucă „în atenție înțelesurile", rodnicia interogațiilor ?

Răspunsul să ni-l dea oare tocmai filosoful nostru ? Ce a găsit el ? Revin atunci cu prima întrebare : **Cum a fost posibil un nou sistem filosofic** — acum și aici ? — după toate peripețiile acesteia, pe care oarecum și sumar, cu pierderi pe alocuri, am încercat a le povesti, numai pentru a da ocol cîmpului ideatic, spre a lumina urmele pe care se înscrie sistemul ?

Reținem orientarea spre ontologie ca postulat al ieșirii din criză a filosofiei europene a veacului al XX-lea. De ce ontologie ?

Răspunsul simplu, dar implicînd excursul de pînă aici, ni-l dă Noica : „după ce i s-a luat tot filosofiei, ea a rămas cu un singur concept de care cultura științifică nu s-a putut apropia". Și acesta este conceptul ființei, motivîndu-i-se astfel autonomia ca știință a ființei, deci **ontologie.**

. . . . . .

Pe frontispiciul construcției ontologice stă scris : **„Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit".** Este această vorbă a lui Pascal, în aplicarea ei generalizată, echivalentă cu „a fi întru", argument **contras al operei, luate în ansamblu.** Atunci, din nou, ce a găsit ? De unde, aflatul care să fie punct de pornire al căutării, capăt al drumului și calea toată. Acela pornește, orientează și explicitează. Trei sînt locurile privilegiate ale acestui găsit și din fiecare ia cîte o parte-tot, care reflectă întregul sistem. Deci triada, care și la alte nivele se dezvăluie, trei locuri și un singur „lăcaș", sistemul : a) **meditația filosofică românească, infuzată limbii noastre, din unele cuvinte, validate și în texte de literatură veche ;** b) **unele concepte lărgite ale științei moderne, cu riscul unei alte logici, logica lui Hermes,** mesagerul „unui univers logic", care „trebuie să interpreteze orice alt univers" (fizic, de cunoaștere, moral, artistic) ; c) **regîndirea filosofiei,** simetrică celei kantiene, ca urmare a crizei de conștiință filosofică.

Cu ceea ce găsește aici caută și edifică un sistem și tot această tripartită îmbinare și înlănțuire este argumentul însemnătății lui universale, în epocă, ceea ce de fapt încerc a motiva aici. Lecturi repetate, extrapolări în marile sisteme, comentarii, concluzii, obiecții — unele invalidate ulterior, altele nu încă — m-au obligat la considerarea operei filosofului în ansamblul ei. Asta în măsura în care nu este altceva decît **căutare a ființei : ontologie „intențională" uneori, divulgată alteori, urmărită la alt nivel decît numai cel filosofic,** operă în act, geneză desfășurată, cu dinamismul ideilor lămurindu-se din mers, de la primele lucrări la aceasta ultimă, **Tratatul de ontologie,** loc privilegiat al celorlalte, sumă a lor. Ceea ce și confirmă autorul, atunci cînd mărturisește că între elaborările celor două volume s-au scurs treizeci de ani (1950—1980) înlăuntrul cărora „a pus în joc același gînd" — „al devenirii întru ființă".

Pornind de la locul **a)** luăm în dezbatere seria : **Rostirea filozofică românească** (1970) ; **Creație și frumos în rostirea românească** (1973) ; **Sentimentul românesc al ființei** (1978). Ce sînt aceste lucrări ? Citite independent, adică fără Tratat, sînt, ca gen, eseuri. De ce eseuri ?

Nu orice studiu este eseu, împotriva sinonimiei practic admise și chiar de unele dicționare. (Poate confuzia vine din lipsa unei teorii clare a genurilor care și ele trebuiesc regîndite).

Într-un eseu autorul se proiectează ca personaj care ne comunică propria sa experiență, contactul irepetabil cu o situație, o problemă, o temă. Recursul la bibliografie poate fi neglijat, chiar dacă despre același subiect s-au adunat cărți pe kilometri de rafturi. Eseistul nu informează, ne face doar părtași ai unei importante întîlniri din viața sa intelectuală sau spirituală. Că într-un eseu autorul se proiectează pe sine ca personaj mărturisitor ne-o spune și inițiatorul genului în prefața **Essais**-urilor sale : **„C'est moy que je peins",** semnat și datat : „De Montaigne, ce 12 juin, 1588".

De aici, interferențele între eseu și roman, cele două genuri dominante ale epocii, cele două genuri ignorate de antici, cum observă Malraux. Nu este locul unei dezvoltări tematice, dar, în orice caz, într-un eseu ușor descoperim două nivele: unul al poiesis-ului, evident în expresivitatea originală, liberă de preluări didactice și de poncife. Expresivitatea în vremea noastră a devenit chiar criteriu valoric. Al doilea nivel este cel al teoretizării. Ca atare poate cere concesiunea unei filosofii regionale (a istoriei, antropologiei, poeticei). Există însă aici ispita unei concepții integratoare, ispita sistemului filosofic, chiar cînd nu este nici declarată, nici obținută, prin care autorul se desparte de eseu. Interesant este că chiar eseiștii aventurii catastrofice a existenței, unde o concepție integratoare este anulată intenționat, ne comunică un straniu echilibru al dezechilibrului, fie și atunci cînd coboară urcînd „pe culmile disperării". Intensitatea trăirii sau poate numai expresivitatea percutantă conferindu-i altitudinea, amăgitoarea consolare.

Fără îndoială că aflăm și în lucrările anterioare ontologiei cele două nivele. Poiesis-ul se face simțit în expresivitatea feerică, șocantă, paradoxală, cu care ne-am obișnuit pînă la a-i repeta cuvintele, sintagmele, în acord însă cu nivelul filosofic. Acesta din urmă dominant, predominanță care ar fi trebuit să-mi dea de gîndit, asumîndu-mi vechea opinie tocmai corectînd-o acum. Citite în ordinea inversă apariției, deci după Tratat, ele se așează la locurile lor în textul acestuia din urmă. Astfel, întrucît descoperim termenii, aspectele, situațiile, modelul — treptele — ființei din ontologie, astfel cum se relevă ele din unele cuvinte ale limbii noastre, cu înțelesuri folosite și în textele de literatură română veche.

După ce ți-ai odihnit mirarea, îți dai seama că aceleași lucrări pot figura ca fragmente, secțiuni, capitole ale ontologiei, completînd unele referiri mai sumare existente în Tratat. De altfel, gîndul unei alte rînduieli a textului nu l-a ocolit pe filosof atunci cînd spune: „Dacă filosofia nu dispare din cultura omului, atunci cartea aceasta va fi rescrisă". La urma urmelor, ce facem altceva scriindu-ne cărțile decît că producem versiuni mai proaste sau mai bune, mai confuze sau mai clare, ale unei singure cărți — a ființei — dacă toate „înțelesurile țin de ea", recursul borgesian la Biblioteca Babel găsindu-și astfel temeiul. Și celelalte lucrări**) apărute în deceniul 7—8 sînt reluate contras, cu teme, argumente, în secțiunile Tratatului.

Așadar, ispita filosofiei ordonatoare — fiind satisfăcută treptat, pas cu pas, într-un crescendo integrat — le desparte de eseu. Textele seriei enunțate se validează ca o propedeutică, **o introducere necesară ontologiei,** unde pentru prima oară rostirea românească este confruntată cu argumentele filosofiei. În prefața programatică a primei cărți, cea din 1970, după o dimensionare lucidă a culturii românești, afirmă că „ar merita să ne înfățișăm cu limba noastră la judecata istoriei". „Ce e de făcut cu asemenea cuvinte, nu știm : un Eminescu al filosofiei românești nu a apărut încă... dar sîntem datori să credem că s-ar putea ivi unul". Luîndu-i o citație din Creangă, adaog : „Se vede că a venit, dacă n-a mai venit !"

Într-adevăr, ce a făcut cu asemenea cuvinte filosoful care are „spatele acoperit" cu toată filosofia de două milenii și jumătate ? La început, a fost uimit — „mirarea limbii este de o viață" — cum „cufundîndu-se pe urmele lor"... „din toate părțile s-au ivit înțelesuri neașteptate" și a vrut „mai mult decît mirarea aceasta".

Mai întîi, o mișcare retractilă — o repliere metodică : s-a despărțit de cuvinte. „Dacă într-un cuvînt se închide întreaga lume atunci **despărțirea de cuvinte** e cu putință".

Despărțirea aceasta de cuvinte, ca și celelalte despărțiri de sistemele tradiționale pe care le pune la lucru în ontologie sînt procedee proprii și în măsura în care se repetă tactica întregului demers. Despărțirea, alt argument contras al sistemului. Termenul folosit pentru prima oară este simetric „îndoielii metodice" carteziene, precum și „reducției fenomenologice" a lui Husserl, dar sînt deosebite de acestea prin preluările în prelungirea celor de care abia s-a despărțit.

„Poți lua un cuvînt și pleca în lume cu el" — același fiind și găsitul. În finalul volumului **Creație și frumos în rostirea românească** : „Am ales pe întru și întruchipare pentru a ne despărți de cuvinte".

La pragul sistemului — prag și temelie — cu acest întru al limbii române.

Multiple sînt textele acestuia în seria rostirii românești. Cuprinderea prepozițională : „în spre, în, nici **înăuntru,** nici **în afară,** și una și alta... un **a fi în** înțeles ca un **a deveni în,** indică deopotrivă **faptul de a sta și de a se mișca în,** odihnă care e și neodihnă, după cum exprimă o **deschidere** către o lume închisă, ori sub un alt unghi o **căutare** în sinul a ceva **dinainte găsit".**

Situațiile ontice ale lui **întru** : „a fi întru și a merge către este de la dar și contra, este cu dar și fără", aduce un „orizont" mișcător, „un **cîmp** care crește dinăuntru, fiind în joc o **«spațialitate»,** nu un spațiu, sau un **cîmp care crește dinăuntru** și nu un orizont care învăluie din afară. Dacă ar sta sub o categorie **întru** n-ar putea sta decît sub **limitație ce nu limitează,** categorie uitată din tabela kantiană". Termenii îi găsim în ontologie, în altă înlănțuire. Tot în cărțile rostirii : „Dacă n-ar fi decît o prepoziție, s-ar putea spune că **întru este un sistem filosofic".** Sau, pe linia **devenirii întru ființă** : „nici devenire, nici ființă", ci amîndouă, dar cu una orientată spre cealaltă. Este „termenul care i-a lipsit lui Hegel — ca termen, nu ca înțeles —, este **operatorul ontologic"** care i-a lipsit lui Heidegger.

De aici înainte începe căutarea cu găsitul acesta. Iarăși : **Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit !** — leitmotivul orchestrației polifonice a ființei. S-ar putea răspunde : **A găsit un cerc.** Nu e geometric, adică static, pentru că „nu odihnește în jurul unui centru", dar nici nu se desfășoară într-o circularitate fără capăt. Exact, **un cerc fără centru !** Asta, desigur, dislocă tot ceea ce știm despre cercul geometric, despre cercul simbol al mitosofiilor. Dar tot seamănă cu ceva : cu un cerc de tip vectorial (a doua grefă, de data asta, este matematică), unde „este mișcare... dar există și oprire, în măsura în care mișcarea se petrece întru sine". Acest „întru" cu care a plecat în lume. Atîta doar recunoaștem și e firesc să ne întrebăm de unde a ieșit ? Este enigma sistemului, a cărei dezlegare se desfășoară în cele două volume ale cărții. Este cheia de boltă a sistemului, care se pretează unei ample exegeze, ca și grefa, grefele cercetate. Aici mi-am propus simpla prezentare a sistemului și a urmelor pe care se înscrie.

Mai departe, **cercul :**

Este deopotrivă o schemă de gîndire și de realitate.

Ca schemă de gîndire aduce la vedere „demersul fundamental al gîndirii și al cîmpurilor" — deschizătoare de „orizont logic". (Cîmpul, altă grefă, de data asta în fizică). Sub semnul cercului stă conștiința filosofică, prin toate actele ei reflexive — de gîndire și cunoaștere — reflexivitatea, ca o întoarcere asupra sa însăși, o cunoaștere a cunoașterii, precum și prin actul etic și cel estetic. Acesta din urmă, paradigmă a cercului, în măsura în care cu toate „desfășurările materialului sensibil" puse în joc „realizează pînă la capăt ordinea dinainte găsită". Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit — este actul estetic însuși. Toate acestea fac tematica volumului I, Încercare asupra filosofiei tradiționale.

Cercul ca schemă de realitate. Argumentația este susținută prin analogia cu reflexivitatea din matematici, fizică, logică. (Aritmetica, algebra practică operații pe baza operațiilor ; în fizică, undele ca mișcare asupra mișcării ; în logica modernă, operații raționale asupra operativității raționale). „Aceste gînduri", interpretări, „așteaptă să devină idei ale timpului nostru".

Cercul ca schemă de realitate aduce la vedere „contradicțiile fundamentale care se ivesc în sînul ființei" neputînd fi rezolvate decît cu o nouă modalitate ontologică, „devenirea întru ființă".

Alice Botez

(Continuare în pagina 20)

*) Constantin Noica : **Devenirea întru ființă.** Vol. 1. **Încercare asupra filosofiei tradiționale.** Vol. 2. **Tratat de ontologie** — 1981.

) **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești (1975) ; **Despărțirea de Goethe** (1976) ; **Spiritul românesc în cumpătul vremii sau șase maladii ale spiritului contemporan** (1976) ; **Povestiri despre om. După o carte de Hegel** (1980).

Peter Härtling

● *Joi, 8 aprilie 1982, prozatorul și eseistul* Peter Härtling *din R.F. Germania a fost primit la Uniunea Scriitorilor de* Ion Hobana, *secretar al Uniunii.*

Cu acest prilej, a avut loc o discuție despre problemele actuale ale literaturii din cele două țări, la care au participat Maria Banuș, Aurel Covaci, Constantin Crișan, Arnold Hauser, Franz Hodjak, Gica Iuteș, Klaus Kessler, Radu Lupan, Romul Munteanu, Iuliu Rațiu, Franz Storch.

A fost de față dr. Uwe Martin, *directorul Casei de cultură a R. F. Germania la București.*

NU știu de ce, dar atunci cînd am citit romanul scriitorului vest-german Peter Härtling, **Hubert sau întoarcerea la Casablanca,** am simțit nevoia acută de-a ști cum arată autorul acestei cărți. M-am întrebat dacă poartă și el o veche pălărie de borsalină ca Humphrey Bogart cu care dorea să semene atît de mult eroul său Hubert din romanul amintit. Mi-am spus apoi dacă nu cumva scriitorul a intraiectat în opera sa sau în viața personală ceva din tipul omului dur, interpretat de acest mare actor în anii săi de glorie.

Suspicios cu mine însumi, încercam să aflu de unde provine această imensă curiozitate pentru **viața autorului** într-o vreme în care o mare parte a criticii contemporane și-a propus să alunge **scriitorul** din **text,** urmînd să **deceleze** semnele existenței acestuia doar în operă, adică într-o **scriitură nepersonalizată.**

Răspunsul l-am găsit, în ultimă instanță, în opera atît de complexă și aparent eteroclită a lui Peter Härtling. De ce a scris el două biografii, două romane sau cum s-ar mai putea numi, privitoare la viața a doi mari scriitori, Lenau și Hölderlin, atinși de zodia tristă a nebuniei ? La început s-ar putea crede că este vorba doar de o curiozitate ciudată pentru cazurile clinice.

Și dacă mă întorc din nou la **autor,** se cuvine să mărturisesc că nedumerirea mea a sporit atunci cînd am văzut unele fotografii ale sale reproduse într-o carte cum este **Lectura mea.**

Un jurnal de cărți și de amintiri este întrerupt, așadar, din cînd în cînd, de fotografiile de familie sau de cele din ambianța literară a acestui scriitor cu un chip blajin, cu o față mare, acoperită de surîsul tîrziu al unui copil inocent.

Înfățișarea aceasta de copil blînd ascunde o imensă curiozitate intelectuală. Și astfel apare din nou întrebarea de unde răsare oare această frapantă curiozitate pentru **destinul uman,** chiar dacă el aparține unor mari scriitori ?

În acest caz, se cuvine să ne amintim că Peter Härtling a fost gazetar și editor, straturi profesionale peste care se suprapun acelea de poet, scriitor pentru copii (citit și de adulți), romancier, autor de piese de teatru și televiziune (textele fiind adeseori prelucrate de alții), eseist deschis spre marile probleme socio-politice și literare ale trecutului și, mai cu seamă, ale vremii noastre.

Peter Härtling este un scriitor cu o largă rezonanță publică. Romanele sale au fost traduse în numeroase limbi străine. Autorul a obținut multe premii în țară și străinătate și este membru al unor academii faimoase, înainte ca acest harnic autodidact să fi împlinit cincizeci de ani.

Cine a avut prilejul să citească măcar o parte din romanele și eseurile sale nu poate să nu observe cele două mari obsesii ale acestui scriitor : polemica sa subtilă cu istoria mai îndepărtată sau mai apropiată a lumii europene și preocuparea pentru comportamentul uman, determinat de factori ce acționează asupra lui, făcîndu-l să devină un adevărat **destin individual.** Și astfel, ne acaparează din nou întrebarea de unde rezultă această curiozitate umană și literară menită să ducă la **deshumarea** vieții și a operei unor scriitori uitați sau aproape uitați ca Jakob Haringer sau Daniel Schubart. De unde provine, în aceste împrejurări, nevoia de-a revela destinul tragic al unor scriitori **vinovați fără voie** sau **fără vină** ca Oscar Loerke care a semnat (la cerere de bunăvoință) apelul celor 88 scriitori germani ce au aderat la hitlerism ? De unde rezultă oare pasiunea lui Peter Härtling de-a dezvălui viața atît de complicată a unui scriitor incomod ca Otto Flake sau a felului de-a fi al unui alt scriitor rebel din epoca noastră ca Heinrich Böll ?

Cînd scria despre Jakob Haringer, prozatorul vest-german mărturisea, la un moment dat, că întîlnirea cu opera unor astfel de scriitori are un caracter personal. Uneori un singur vers rămîne în memorie și acesta l-a făcut să se întrebe cine este autorul.

DAR, dincolo de această curiozitate pur intelectuală a scriitorului, se găsește un **spirit generos** și **justițiar.**

Peter Härtling și-a propus să restabilească anumite adevăruri și, în mod deosebit, să readucă în **memorie** scriitori uitați sau nedreptățiți de timp. Scriitorul vest-german, care se consideră un **autor angajat,** simte nevoia să polemizeze cu **memoria istoriei,** dar și cu memoria noastră personală. Prin romane și eseuri, el reface existența unor scriitori pe care i-a **demitizat,** renunțînd astfel la soluția facilă a **biografiei romanțate.** Între apelul riguros la documente și ficțiunea detaliului semnificant, se instalează scriitura unui autentic artist, capabil să reconstituie un **destin uman.** Cu **obiectivitatea** unui istoric, Peter Härtling redă o nouă demnitate **biografiei** literare a lui Lenau și Hölderlin. Dar în același timp, cu subiectivitatea unui artist, el luminează un **destin uman.** Dacă resituăm totul în acest context, **Niembsch sau starea de acalmie** reprezintă o operă care și-a găsit structura în muzică. Intrarea lui Lenau în neant capătă un caracter poematic, capabil să ilustreze accesul în **misterul nevorbit.**

De fapt, cele mai multe personaje ale autorului, reale sau fictive, suferă de un puternic **sentiment de frustrare în existență.**

Sub zodia acestui complex puternic traumatizant se găsește și **antieroul** din romanul **Hubert sau întoarcerea la Casablanca.**

Peter Härtling nu scrie un roman psihanalitic, dar el reface destinul unei lumi psihanalizate. De fapt, cititorul se găsește în fața unui roman al amintirii, al **timpului pierdut,** în care istoria Germaniei fasciste este confruntată cu aceea a societății de consum.

Hubert Windisch este privit de tatăl său ca un **copil lipsit de bărbăție,** ca un ins care nu va ajunge niciodată în **starea adultă,** ca un om care nu va izbuti să devină un **erou,** în perioada în care **supraoamenii** fabricați de nazism invadaseră Europa.

Hubert nu izbutește să ajungă mai mult decît un caporal într-o cancelarie, iar toate istoriile lui de vitejie sînt inventate ; sînt pure ficțiuni eroice sau erotice.

Eșuat ca erou și ca bărbat, acest surogat situabil între **Don Quijote** și **Don Juan** nu ajunge niciodată un **adult.** În noua societate de consum, cînd își anulează trecutul prin minciună, el este depășit de **tehnică** și este astfel împins din nou la periferia existenței. Pe măsura creșterii eșecurilor sporește și capacitatea sa maladivă de ficțiune. Dar pînă la urmă se dovedește că și poveștile sale cele mai frumoase sînt luate din filmul **Întoarcerea la Casablanca.** Hubert intră astfel într-un alt gen de neant al existenței, deosebit de nebunia lui Lenau și Hölderlin.

Hubert nu-și poate justifica existența decît prin ficțiune. El nu se poate întîlni niciodată cu Mefisto, fiindcă nu este un Faust al lumii noi. Peter Härtling comunică astfel cu societatea actuală prin toate mijloacele de care poate dispune un scriitor.

Romul Munteanu

Căderea în sublim

(Urmare din pagina 19)

Despărțirea de ontologiile tradiționale se face tocmai cu această modalitate. Ceea ce implică mai înainte „regîndirea" acestora, asemănătoare cu cea kantiană prin condițiile în care se produce ca și prin formularea critică, dar deosebită în conținut și consecințe. Ontologiile tradiționale, observă filosoful nostru, s-au expus unui impas, provenit din contradicția iremediabilă dintre ființă și devenire ; atunci au trimis ființa în absolut, „au căzut în genul sublim." De ce nu ? Ne confruntăm aici cu miezul de foc al filosofiei, atingem dimensiunea tragică a marilor sisteme și, la urma urmei, a culturii însăși, în măsura în care este căutare a ordinii, a valorilor perene. Este chiar impasul la care a ajuns ontologia încă de la prima edificare, de la Parmenide, întemeietorul ei, care, descriind ființa sferică, imuabilă, imobilă, perfectă — s-a văzut silit să nege mișcarea, prefacerile, schimbările, devenirea, deci realul, căzut și el, dar în neființă. Așadar, atîta vreme cît ființa a fost opusă devenirii, gîndirea rămîne în impas. Atunci să alegem sau una, sau alta. Lumea modernă a ales devenirea. A scăpat de căderea în sublim, dar a pierdut ontologia. Și tot cu devenirea aleasă s-au descurcat și filosofiile orientate spre sens, telos, praxis, dăruindu-ne cu intelesuri împotriva nonsensului, absurdului. Așa s-a ivit și separația dintre știința care oferă cunoștințe și filosofia, înțelesuri. Dar cum să admitem „că orice înțeles ține pînă la urmă sau oglindește pe cel al ființei ?" se întreabă Noica. Este exact ceea ce își propune pornind în **căutarea ființei.**

Mai întîi o caută în lucruri, n-o găsește sau o găsește ca o **absență în ele.** Lucrurile contrazic ființa, dar ființa nicidecum pe ele. Un alt principiu al contradicției, **contradicția unilaterală.** (Devenirea contrazice ființa, dar aceasta nu pe cea dintîi ; logicul contrazice dialecticul, dar acesta nu-l contrazice ; fizica lui Newton contrazice fizica nouă, dar aceasta n-o contrazice pe prima.) Un excurs în prelungirea contradicției restrînse, unilaterale din teoriile fizicii moderne ar trebui urmărit. **Ființa în lucruri** este un **gol pozitiv** (grefă din matematici sau dintr-o viziune a gramaticii), este un gol lăuntric, un prea-gol ce se restrînge în sine. Dar lucrurile căutînd acces la ființă se deschid către ea, atunci golul este deschidere către ființă. Numai că deschiderea fără închidere nu este posibilă, de unde situația ontologică originară este **închiderea ce se deschide,** un semen entis, care permanent rămîne în deschidere, refăcîndu-se din închidere. Paradigma ei este operatorul ontologic **întru.**

Manifestarea, pulsația. La început a fost pulsația. Dar pulsația, cu închiderea ce se deschide, la toate nivelele, cu toate lucrurile, nu rămîne ca atare, pentru că se închide ca să se deschidă, din nou și iarăși... în neodihnă, în tensiune a contradicției care la rîndu-i se rezolvă în distensiune, ca desfășurare a identicului (ca și contradicția tensiunii propune și aici o altă înțelegere a identității, grefată pe cea a fenomenului izotopiei substanțelor). De fiecare dată, cu fiecare toate sînt în joc, cu o temporalitate — nu timp — și cu o spațialitate — nu spațiu — proprie, lăuntrică, deci cu o temporalitate spațială într-un cîmp, un cuprins, înlăuntrul căruia își dă determinații ca individual și ca general, deci după un model care pune în joc cei trei termeni. (Individualul, generalul, determinațiile.) Ca și cum fiecare lucru ar fi o geneză, ca și cum fiecare lucru, de la anorganic la om ar fi un Alef, care declanșează toți termenii ființei, punînd în joc toată desfășurarea-înfășurare de mai sus, fiecare o parte-tot, cu recursul la logica lui Hermes. Pe toate treptele ei ființa se arată ca o **uniune a contrariilor,** cu deosebite fețe ale aceleiași situații originare, **Unul diferind întru sine.**

De aici înainte, tot atîta fascinație cît derută și exasperare, ești prins într-o cursă a capcanelor, mai rău, pentru că ești silit nu să te oprești, ci să te întorci. Te învîrtești în cerc, bineînțeles.

Nu poți trece cu vederea expresivitatea explozivă, feerică, ești stupefiat de cumplita vigoare a limbii acesteia a noastre. Ești trimis la poemele cosmogonice ale anticilor, dar cu încărcătura omului modern. O cosmogonie a neîmplinirilor, ca și a împlinirii, — cu toate treptele, de la precaritate, neîmplinirea de ființă a anorganicului, ale devenirii închise în devenit, și pînă la deschiderile umanului — geneză tot atît de catastrofică, cît și anastrofică. Pentru că sînt și precarități, unde modelul ontologic cu cei trei termeni nu e satisfăcut, ceea ce ne întoarce la absența ființei din lucruri, dar și la germenul de ființă, la deschiderea către ea.

Dacă toată desfășurarea-înfășurare de pînă aici este un slalom al contradicțiilor ridicate la puterea virajelor, intervine acum marele viraj, cu întoarcere spre interiorul curbei și cu suprainălțare ! Manifestările ființei cu temporalitate și spațialitate trecute în cîmp — triadă lăuntrică — sînt limitative, adică limitează la condiția de lucruri. Dar, dacă, ființa dă măsura lucrurilor, le „investește", „ființa în genere nu poate rămîne la măsura lor". „Nu e firesc". „Dacă pretinde o carieră deosebită, trebuie să și aibă un caracter deosebit". Și acesta este de a fi o **limitație ce nu limitează.**

Categorie centrală a sistemului, poate „categorie a categoriilor", dar ce este această limitație care nu limitează și „face ca pînă la capăt cu lucrurile și cu omul să se petreacă o strămutare" ?

În orice caz, deocamdată îi permite să dea alte înțelesuri dialecticii, conștiinței, rațiunii, culturii, care consacră omul ca ființa cu orizont, un orizont mișcător al limitației ce nu limitează. Apare totuși întrebarea : nu e oare infinitul ontologiilor sublimului ? Este și nu este. Adică nu e acela și totuși este ceva din acela pe alt plan, nu al cantității, ci al „calității, densității, intensității deschiderilor". Atunci, o altă întrebare : infinitul acela nu este oare supremul cumul al cantității calității ? În orice caz, nu-l numește nici infinit, nici infinire, nici nemărginire — ci **infinitudine.**

REZUMÎND : ontologia are două părți, după cele două înțelesuri ale ființei ; în prima, ființa din lucruri. În a doua, ființa în ea însăși. Partea întîi cuprinde aproximarea ființei în lucruri după un model ontologic. Acesta poate fi neîmplinit, din neacoperirea sau dezacordul celor trei termeni — individual-determinații-general — de unde și precaritățile, dar se poate și împlini atunci cînd determinațiile sînt „sigure, organizate de generalul propriu", și abia atunci ele intră în devenire. Cu acest sumar, pierzînd din bogăția ideilor, concretețea exemplificărilor, se poate spune că aceasta este cuprinderea primei părți, al cărei capăt este **devenirea ca primă instanță a ființei** (distinctă de schimbări sau prefaceri).

Dar neodihna ființei continuă, determinațiile pe care și le dă individualul cel nou se pot înscrie în altă ordine a ființei însăși (de la protozoar la om s-a petrecut o devenire, cu omul însă se deschide o altă ordine a ființei). De unde, a doua instanță a ființei, **elementul,** care este, în sfîrșit, în exclusivitate domeniul filosofiei. Cu devenirea se poate ocupa și știința, exemplul evoluționismului confirmînd afirmația. De aici începe, așadar, filosofia, adică de la ceea ce rămîne, „ceea ce supraviețuiește din cele ce devin atunci cînd pier". (Fiecare lucru dispare în elementul său). Trei sînt elementele originare : „cîmpurile materiei, viața, rațiunea". Acestuia din urmă i se acordă într-o concepție a raționalității cosmice, o supremație, pentru că rațiunea singură, deși nu are realitate ca celelalte două elemente, are însă „identitate în realizarea de sine". De unde și altă definiție a filosofiei : „identificarea rațiunii ca element al lumii."

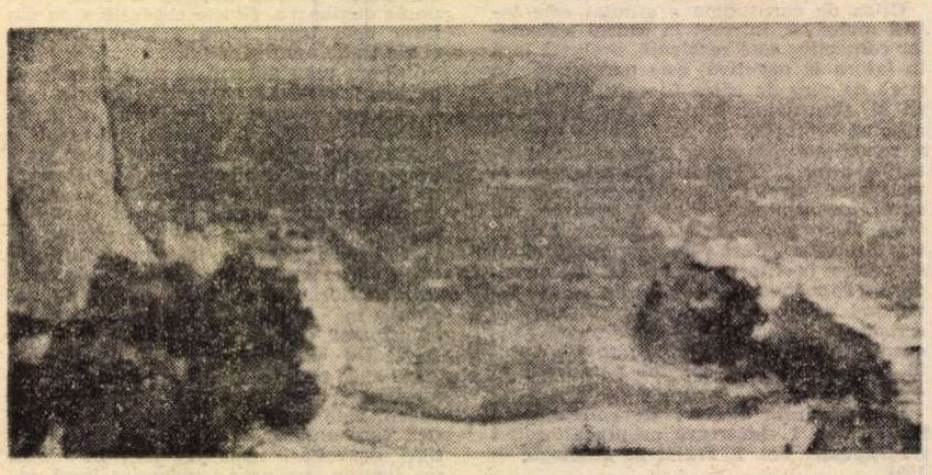
Această parte, foarte concentrată, obstaculînd înțelegerea prin termenii noi pe care-i aduce, ocupînd numai 60 p. din totalul Tratatului de 223 p., constituie cerul sistemului. Apoteoza. Rigoarea sistemului se verifică aici prin simetriile situațiilor ontologice. Apare și aici : a) deschiderea, dar nu ca o închidere ce se deschide, ci răsturnat, ca o deschidere ce se închide (mediu extern ce poate deveni intern, validat la toate nivelele) ; b) modelul, dar unul fără lucruri, deosebit de modelul din lucruri, care are un sens funcțional ; elementul este mai mult decît funcțional, avînd o subzistență reală — „subzistență fără consistență". Elementul este Unul multiplu, care se distribuie fără să se împartă, categoriile sale încărcîndu-l cu toate atributele sublimului. De unde, sau mai exact din totalitatea desfășurată pînă la capăt, formele devenirii întru ființă ajung să fie patru, din care trei revin omului, consacrîndu-i mesajul împlinirii de ființă.

De asemenea, și treptele de realitate, după cum apare sau nu elementul, ajung să fie șase, de la haos pînă la **devenirea întru ființă a elementului.**

IMPORTANȚA în actualitatea noastră și universală, originalitatea sistemului au fost vădite, cel puțin în linii generale.

O analiză critică solidă a ontologiei propuse, dincolo de această simplă, sumară prezentare, ar putea decide și asupra căderii în sublim.

Alice Botez



RADU BOUREANU : Marină

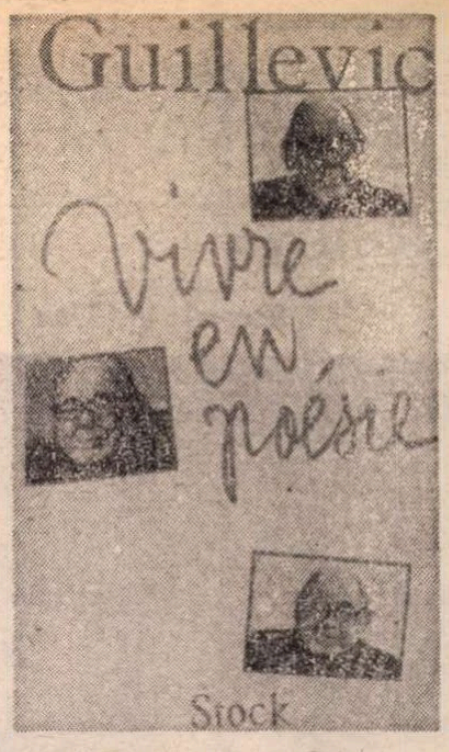
Guillevic: „Mărturisirea unui poet"

■ *„FIE că această poezie îți place sau nu, în mod sigur ea există — are forță de penetrație și originalitate. Un poem de Guillevic nu este o dezvoltare oratorică : este un cuvînt spus cu brutalitate. Cele mai bune poeme ne izbesc în plin, ca niște gloanțe, iar efortul poetului este de a obține o condensare a puterii de șoc pe care niciodată nu o vor putea avea poemele diluate sau organizate. Iar în ceea ce privește elementele care intră în compoziția acestor mase explozive dure, sînt dintre cele mai simple, mai concrete. Această poezie nu se coboară din nori sau din umbrele inimii : decorul, materialul din care e făcută au simplitatea unei mese țărănești. Copac puternic și bine înrădăcinat, crește luînd puterea pămîntului". Astfel definește Gaëtan Picon, în a sa* Panorama de la littérature française, *poezia unuia dintre cei mai interesanți și mai discutați poeți francezi contemporani, Eugène Guillevic, fără îndoială cel mai reprezentativ poet al îndelungatei tradiții literare bretone. Născut în anul 1907 la Carnac, publică relativ puține volume de versuri dar, fiecare la rîndul său, a însemnat un triumf literar, impunîndu-l în conștiința publicului ca pe o voce singulară, de mare frumusețe și originalitate, cu o tematică nouă, adeseori militantă. Printre volumele sale de poezie să menționăm* Térraqué *(1942) ;* Carnac *(1961) ;* Euclidiennes *(1967) ;* Du domaine *(1977), toate putînd fi puse sub semnul unei confesiuni recente : „Pentru mine, fiecare poem este un monument hieratic".*

Dar nu despre poezia lui Guillevic veți citi în paginile următoare, ci despre poetul Guillevic, aflat la clipa în care, rememorînd o viață de om și un drum de creator, meditează asupra sensului prezenței sale în mijlocul oamenilor, asupra menirii și realizării sale ca poet. Mărturisirile acestea au apărut de curînd sub forma unei cărți, numită Vivre en poésie, *în Ed. Stock, fiind prezentată de cronicarul literar de la „Le Monde" drept „cea mai interesantă și spectaculoasă — în istoria literaturii contemporane a «mărturisirilor» — dovadă de conștiință poetică în acțiune, meditație asupra timpului oamenilor și moravurilor unui secol, tentativă nemaiîncercată de la volumul, similar în intenție, al lui Pablo Neruda".*

Într-adevăr, mărturia atinge, rînd pe rînd, toate treptele vieții, toate fațetele conștiinței, într-o lucidă și severă auto-analiză, avînd, mereu, un unic termen de comparație. Cel al dragostei pentru oameni ce sînt finalitatea supremă a artei sale.

Iată-i mărturia, un imn adus iubirii, dragostei de oameni.



IN viziunea mea, a „trăi prin poezie" înseamnă o prelungire a realului și aceasta nu numai prin intermediul fantasticului sau miraculosului, ci mai degrabă, prin încercarea de a trăi concretul în adevăratele sale dimensiuni. O trăire a cotidianului în ceea ce am putea numi „epopeea realului".

Încercarea de a defini sensurile verbului „a trăi" ar fi prea simplă și prea complicată în același timp, ar însemna să spui totul sau nimic. La fel, nu poți defini poezia, căci nu poți defini cu precizie ce înseamnă senzațiile. Ar fi ca și cum ai întreba pe cineva care nu a cunoscut niciodată frigul ce simte atunci cînd vine iarna.

A trăi este o senzație.

Poezia poate fi trăită prin virtute sau nelegiuire, prin ură sau iubire. Întîlnirea cu poezia este ceva inegalabil, întîlnire ținînd de domeniul inefabilului, căci fiecare are poezia sa la care ajunge după îndelungi căutări. Nu poți trăi fără ea.

Trăim prin și datorită poeziei. Rolul ei și al poetului este de a-i ajuta pe oameni în încercările lor de regăsire a echilibrului sufletesc, în lupta lor pentru frumos și adevăr, pentru poezie.

Viața este făcută din particule de poezie ce se găsesc în tot ce te înconjoară, dar pe care trebuie să fii în stare să le captezi, atît din lucrurile impresionante ca dimensiune sau valoare, cît și din cele mici, banale, cotidiene. Cine poate bănui cîtă poezie cuprinde pregătirea cafelei în singurătatea unei dimineți de toamnă, privirea rătăcind în aer după zborul frînt al unui porumbel ?

Dacă fiecare ar încerca să-și cunoască propriile dimensiuni, situîndu-se în adevăratul său cadru, în imensitatea aventurii umane, meschinăria, plictisul, naturalismul mic-burghez nu ar mai trebui să existe.

Poezia este senzația raporturilor noastre cu lucrurile cele mai neînsemnate sau cu cele mai importante, tot ceea ce face ca viața să fie un neîntrerupt madrigal de Monteverdi.

Poezia înseamnă, pentru mine, a găsi în viață, în propria ta viață, o anumită tonalitate, o prelungire a senzațiilor în inefabil, o exaltare în fața miraculosului existenței ; este trăirea oricărui eveniment, oricît de banal, pe coordonatele eternității. [...]

NU m-am prezentat ca poet oricui și oriunde. În ochii tuturor eram un mic funcționar breton exilat în Alsacia care vorbea bine germana și alsaciana. Numai eu știam că port în suflet un soi de ciudățenie care mă împinge fără încetare să scriu. Era ca și cum înotam într-un păienjeniș de ape subterane prin intermediul cărora începusem să stabilesc un alt soi de legături cu lucrurile din jurul meu.

În străfundul sufletului, continuam să trăiesc o epopee al cărei sfîrșit îmi era necunoscut și făceam totul pentru ca acest tumult interior să fie numai al meu, să nu răzbată pînă la suprafață, să rămînă necunoscut celorlalți.

Ceea ce scriam eu nu semăna cu nimic din tot ce fusese scris vreodată. Țineam cu tot dinadinsul să conturez o poezie care să fie a mea, dar eram încă foarte departe... Drumul s-a dovedit a fi lung, pustiu și anevoios, dar era calea pe care îmi propusesem să merg. Aș fi putut suporta orice pentru ca într-un tîrziu să pot spune — iată un poem, am scris, mi-a reușit un poem.

Îl citez pe Hölderlin : „Și dacă îmi este dat să reușesc într-o zi ceea ce am mai sfînt în mine, poezia, fii atunci binevenită, liniște a regatului umbrelor. Voi trăi pentru o clipă bucuria nemuririi. Nu mi-ar trebui mai mult." [...]

ÎNTÎLNIREA cu Cézanne a fost pentru mine un adevărat șoc de adîncime. Cézanne m-a ajutat să ies din zona obscură în care mă aflam. Fusesem profund marcat de poezia simbolistă, de la Rimbaud la Mallarmé, apoi Maeterlinck, trecînd prin Laforgue, Charles Cros, Corbière și mulți alții „din a doua linie": Ephraïm Michael, Henri de Régnier (prima epocă), Moréas, Vielé și alții. Suferind influența lui Lamartine și apoi a poeților simboliști ajunsesem să trăiesc într-un soi de nebuloasă din care, pe vremea aceea, nici Baudelaire, nici Rimbaud nu mă ajutaseră să ies.

Cézanne a avut o influență decisivă asupra mea. Am văzut în el — și cred că nu sînt singurul care gîndește astfel — un pictor cosmic. Prin excesul analizei stărilor sufletești, simbolismul nu a corespuns gustului meu profund pentru lucrurile concrete. În schimb, precizia, claritatea și ordinea care domnesc în universul creat de pictor, m-au fascinat. Regăsesc în tabloul său cu cele trei mere, lumea întreagă, pămîntul, mișcarea elementelor care dă sens întregii existențe.

Apropierea de Cézanne, admirația și înțelegerea operei marelui artist, au coincis cu apropierea și adeziunea mea la filosofia marxistă. Simțeam nevoia acută de a-mi limpezi gîndurile, de a-mi concentra întreaga existență asupra adevărurilor fundamentale pe care nu demult le descoperisem. Adeziunea mea la marxism a corespuns acestei nevoi de sinteză și discernămînt.

Îmi aduc aminte cu mare precizie împrejurările în care am scris poemul „Oameni fără morminte". Era într-o zi de mai a anului 1945, atunci cînd am început să aflăm ceea ce s-a întîmplat, atunci cînd am văzut starea în care se întorceau cei care fuseseră deportați, atunci cînd am văzut fotografiile locurilor sinistre în care erau aruncate grămadă cadavrele celor uciși în lagărele de concentrare naziste.

Pe vremea aceea mergeam, împreună cu Eluard, în vizită la Picasso. În micul său atelier eram numai noi trei, iar Picasso povestea ce văzuse în dimineața respectivă cînd, mînat de curiozitate, fusese să privească trenurile care soseau pline cu foștii deportați.

Cînd m-am întors acasă am scris pe nerăsuflate poezia „Oameni fără morminte" iar Picasso a pictat un tablou căruia i-a dat același titlu.

Poezia este cristalizarea impresiilor, experiențelor, contactelor pe care le-am avut de-a lungul anilor, cu lucrurile moarte. Mi-am amintit de osuarul de la Carnac și de trăirile dramatice pe care copilul de odinioară le-a avut în fața morții. Am trimis poemul lui Aragon care l-a publicat imediat în revista „Europe". Mă întreb dacă „Oameni fără morminte" nu este un exemplu de poem politic, aici politicul fiind trăit la nivelul simțurilor. Nazismul se încarnează din putreziciune. Fiind atît de aproape de acele atrocități, am trăit senzația descompunerii lucrurilor.

Și groaza este o stare a poeziei.

Poezia nu atenuează intensitatea trăirilor, ci, dimpotrivă, veghează ca acestea să nu se degradeze.

[...] Sînt locuri pe unde nu știi
Dacă pășești pe argilă sau pe trupuri
Și te cutremuri de teama
Ca nu cumva pămîntul să fie
Lipicios și putred peste tot.
Ar fi fost mai bine să se topească cărnea
Imediat
Și scheletele să aibă
Netezimea și duritatea
Osului
Iarba este acoperită cu o masă informă
Amestecată cu noroi.
Aici
Nu se odihnește nimeni
Aici, sau acolo, niciodată
Nu se va odihni nimeni
Ceea ce rămîne
Ceea ce va rămîne
Sînt aceste trupuri.

EXISTENȚA umană va atinge nivelul de perfecțiune al poeziei atunci cînd fiecare individ va trăi după un ritual pe care și l-a creat el însuși. Poezia este o aventură colosală și mulți au fost aceia care, în încercarea lor disperată de a o suoune, și-au pierdut mințile.

Eu nu risc niciodată pînă la capăt, mă cruț pentru că vreau să continui. Vreau să-mi păstrez rațiunea, capacitatea de judecată logică și obiectivă.

Prezentă probabil în anumite momente ale facerii poemului, rațiunea nu apare niciodată ca atare, ci se ascunde sub straturile insondabile ale senzațiilor. Cunosc sentimentul trăirilor în vid, într-un soațiu care nu mai este dominat de logică, ci de un sentiment inefabil, cel al poeziei. În această stare echivocă, rațiunea șovăie, este atrasă de profunzimile abisului, dar în ultimul moment se salvează prin propriul efort de redresare. Cînd încep un poem nu știu niciodată încotro mă îndrept. De abia după terminarea lui încep să-i înțeleg nivelele de organizare. Întregul se constituie din înlănțuirea aparent lipsită de logică a unor idei dintre cele mai diverse. Bucuria creației vine din descoperirea întregului. „Bacteria" este una dintre cele mai aluzive poezii pe care le-am scris, în care fiecare cuvînt mă face să simt rotunjimea lucrurilor cosmice.

Poți vedea
Într-un smoc de iarbă
Un imens incendiu
Din care se-nalță semeț catedrale
Poți vedea ape învolburate care se grăbesc
Să le cruțe de jar
Poți să-ți imaginezi fecioarele dansînd zănatec pe apele
Care preaslăvesc focul
Poți crede că iarba este oastea
Care, slobozindu-și ghiulelele, vine.
Strigîndu-și victoria
Peste ape
Dar, mai întîi, atenție la smocul de iarbă.

Important este să sesizezi realul dincolo de aparențe, să vezi lucrurile așa cum sînt ele de fapt, să le ghicești devenirea.

Este necesar, la început, să captezi imaginile asemeni unui obiectiv fotografic pentru ca ulterior să le poți încorpora în ceea ce eu numesc „epopeea cotidianului". Să nu îngăduim nici o concesie fantasticului. Ceea ce mă interesează în această lume este încercarea de a vedea realul, de a stabili ceea ce sîntem cu adevărat, ceea ce sîntem în raport cu lucrurile, ce devin lucrurile în raport cu noi. Îndrăznesc să spun că poetul nu este un vizionar, ci un clarvăzător ; spun aceasta gîndindu-mă la poezia dinainte de Socrate cînd poetul era în același timp savant, filosof și predicator. Și cred, avînd în vedere evoluția societății actuale, că o asemenea sinteză nu ar fi astăzi cu totul imposibilă.

Sînt marxist și înțeleg prin aceasta că am ajuns la înțelegerea liniilor directoare din teoria marxistă bazată pe materialismul dialectic. Nu sînt un teoretician marxist. Iau marxismul drept ceea ce eu cred că este de fapt : o metodă de analiză a raporturilor sociale (și în acest domeniu marxismul nu este o totalitate închisă sau deschisă). Nu este o doctrină, ci o dialectică. Astăzi, mai mult ca niciodată, consider capitalismul dăunător și condamnat în fața istoriei lumii din punct de vedere moral. Trăim cu toții criza generală a capitalismului. Cred că înfăptuitorii revoluției de mîine trebuie să găsească acele căi și mijloace de a realiza aici o societate fără clase și în care individul să se poată dezvolta liber.

Nu stă în intenția mea de a da sfaturi celor care vin după mine, oamenilor viitorului. Cred însă că pot contribui la edificarea acelei societăți viitoare prin poezia pe care o scriu. Societatea nu este făcută numai dintr-un regim economic, în societatea viitoare arta va deține un loc de frunte, mai ales poezia, căci ea îi va ajuta pe oameni să fondeze valori cu totul noi.

AM împlinit 70 de ani. Lungă a fost linia vieții, dar nu trăiesc din amintiri ci caut să mă bucur de prezent (sînt un poet fără nostalgii, lucru, cred, destul de rar). Atunci cînd mă gîndesc la viitor, am în vedere devenirea colectivă : societatea viitoare, evoluția ei, a obiceiurilor, a individului. Îmi găsesc rostul aici, în prezent.

Nu demult, am fost invitat la niște prieteni și a venit să se așeze lîngă mine un om de afaceri. Știa că sînt poet, dar nu ne cunoșteam personal și cu atît mai mare a fost mirarea produsă de întrebarea lui bruscă : dumneavoastră credeți că v-ați irosit viața ? Eu am ratat-o pe a mea. Am cîștigat mulți bani, dar mi-ar fi trebuit mereu și mai mulți. Am petrecut o bună parte din timp încercînd să-mi păstrez bunurile cîștigate, lucru ce-mi dă sentimentul unei vieți irosite. Dar dumneavoastră ?

I-am răspuns că nu am același sentiment. Viața mea nu a fost un eșec. Atunci cînd privesc înapoi nu simt gustul amar al nerealizărilor. N-am impresia că m-am lăsat copleșit de timp, nu l-am lăsat niciodată să lucreze împotriva mea, încercînd să-mi păstrez mereu nealterate calitățile ce mi le-a dat natura. Am luptat, am învins, mi-am păstrat apoi cu grijă cîștigul anilor trăiți. Am trăit dureros dar plenar. Asta este important. Am trăit din plin. Am luptat, întotdeauna, pentru ceva mai bun, un ceva pe care l-am obținut întotdeauna. Au existat și momente de regres, de cădere, dar, odată cu trecerea anilor, m-am simțit mereu mai puțin temător, mai sigur pe mine, mai puțin singur, departe de orice batjocură sau umilință.

Trăiesc cu intensitate clipa, cu patimă chiar. Parafrazîndu-l pe Neruda, care spunea „mărturisesc că am trăit", și eu pot spune că nu am făcut niciodată rău cu voia mea, nu am urît și nu am disprețuit niciodată. Mă simt demn de pu[illegible] și de aspirațiile copilului care am fo[illegible]. Pentru mine acest lucru este capital. Nu roșesc în fața copilului de altădată. M-am trăit viața nu pentru putere sau pentru bani. Pur și simplu am trăit în bună înțelegere cu ceilalți și cu mine însumi, într-o mare dorință de singurătate. Accasta n-a implicat însă noțiunea de egoism. Fără a fi fost mai generos decît oricare altul, cred că nu am să-mi reproșez lucruri grave. Înainte de a-mi termina mărturisirile, vreau să spun că mi-ar place să cred că am scris poezii care să poată dura, poezii trainice care să fie în stare să îmbogățească viața sufletească a semenilor mei, să-i ajute să trăiască mai bine și mai frumos, să le îmbogățească viziunea despre lume.

Consider că dacă viața mea nu este un eșec aceasta se datorează faptului că dintotdeauna am fost sincer cu mine însumi și am luptat pentru ideea dreptății. Am fost credincios idealurilor adevărului și dreptății. M-am îndepărtat de nimicurile deșarte, de vanitate sau de dorința de putere. Pentru a relua o expresie foarte des folosită, am trăit într-adevăr ca un poet, am trăit în interiorul poeziei și numai pentru ea.

Și nu mi se pare a fi o lipsă de decență mărturisirea că am iubit și am fost iubit. Am iubit așa cum aș fi vrut să iubesc, cum visam să iubesc. Am fost iubit așa cum doream să fiu iubit. Iubesc încă. Nu concep viața fără iubire, fără poezie, după cum spunea Eluard într-un titlu celebru de poezie. Numai acest lucru are importanță. Iubirea și poezia se completează, se întrepătrund formînd un tot inseparabil.

Cred în existența fericirii, în posibilitatea sentimentului și senzației de fericire. Nu poți fi fericit dacă nu vrei să fii fericit, dacă nu lupți pentru a o obține și păstra.

Pentru mine, răul este generat de tristețe. Tristețea este un rău moral pe care nu-l pot accepta. Viața este dramatică, a mea nu mai puțin ca a celorlalți. Moartea, boala, despărțirea sînt tragice; nu triste. Îl prefer pe Sofocle lui Musset. Dacă viața este tragică, atunci s-o trăim ca atare, tristețea însă nu-și are locul, nu-și găsește nicidecum justificarea [...].

V-am vorbit despre fericire. Există o tonalitate generală a vieții atunci cînd vrei s-o trăiești fericit, atunci cînd, depășind tragicul, tinzi spre zonele siderale ale calmului, mulțumirii și înțelegerii. Dar viața este formată din clipe, zile, luni, ani pe care trebuie să-i umpli — pe cît este posibil — cu bucurii, bucurii simple ascunse în lucrurile mărunte în înșiruirea cărora stă însăși viața.

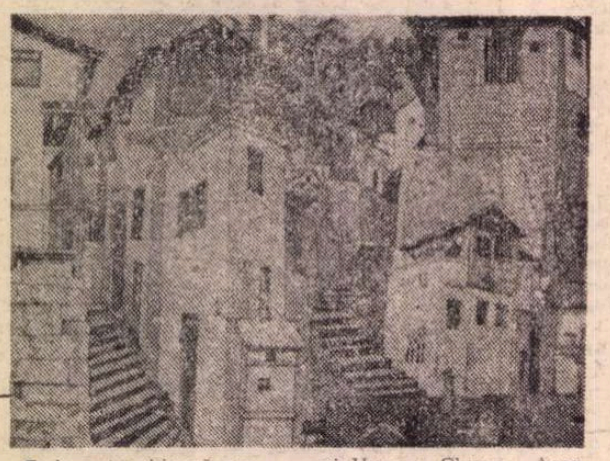
Se spune de multe ori că viața este absurdă. Ce înseamnă asta ? Cei care-și petrec viața alături de alți oameni, oameni care trăiesc între ei și pentru oameni, aceștia nu vor găsi niciodată că viața este un lucru absurd. Prin noțiunea de „ceilalți" eu nu înțeleg doar oamenii care te înconjoară ci și toate lucrurile, universul. Viziunea absurdă a lumii smulge cuvintelor centrul lor de gravitație. Sfinxul devine marionetă.

Cum oare poți socoti viața absurdă atunci cînd te afli în interiorul ei ? Ce este oare absurd în bobul de grîu care, murind, dă naștere spicului ? Evident, el moare. Din ce punct de vedere viața este absurdă ? Lutul prinde viață sub imperiul gîndirii, al puterii de acțiune precum și al iubirii, poeziei și dorinței de a învinge. Iar noi sîntem asemeni boabelor de grîu.

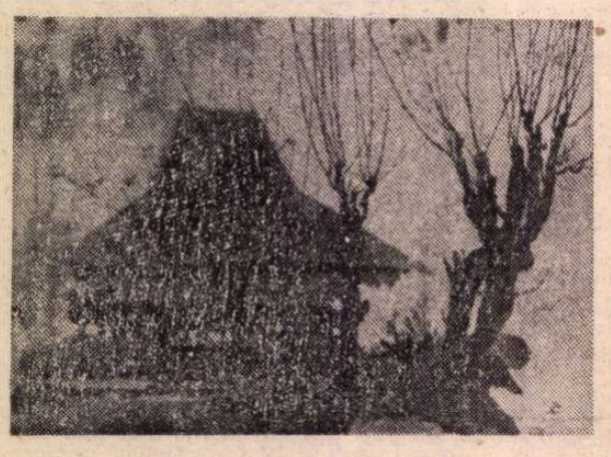
Prezentare și traducere
Cristian Unteanu

Meridiane

Acuarela în China



● În arta căinează contemporană, pictura, acuarela și guașa au căpătat în ultimii ani un deosebit avînt. La Beijing, unde au fost organizate numeroase expoziții, există chiar o asociație a pictorilor de acuarele și de guașe. Printre numele cele mai frecvente : Huang Weiyi, Jian Chongzhi, apoi Zhu Junshan, Liu Xinsheng, Yu Teng și Huang Chuan. Acestuia îi aparține și **Oraș de munte**, compoziție inspirată din locurile familiare pictorului, cu imaginea de mai sus, în culori tandre, din care se degajă o puternică impresie poetică. Cea de a doua reproducere **(Peisaj din Xishuangbana)** poartă semnătura lui Zhu Junshan.



Teatru pentru pace

● La Aarhus, al doilea oraș, ca mărime, din Danemarca, s-a născut o nouă formă de teatru : la sfîrșiturile de săptămînă, în pietele publice, sînt prezentate piese de teatru consacrate păcii. În prima zi cînd au avut loc asemenea spectacole, mai multe mii de oameni au demonstrat împreună cu protagoniștii și autorii în piața din fața primăriei orașului, cerînd interzicerea armelor nucleare. 80 de actori, aparținînd colectivului suedez de teatre „Jordzirkus" și unor ansambluri daneze, au prezentat o piesă avînd ca temă pericolele înarmării atomice.

Centenar Majerová

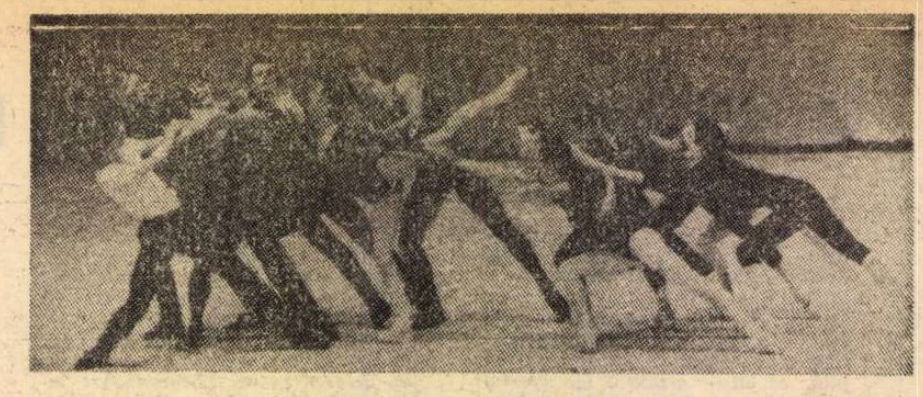
● Se împlinesc, anul acesta, o sută de ani de la nașterea prozatoarei Marie Majerová (1882—1967) ale cărei romane cu tematică socială de factură realistă și antifascistă o situează printre cei mai remarcabili scriitori din Cehoslovacia. În decursul anilor, pe lîngă literatură pentru copii și reportaje, ea a publicat volumele **O lume mai frumoasă** (1923), **Bariera** (1933) și **Balada minerilor** (1938), împunîndu-se prin romanul care a consacrat-o, capodopera sa — **Sirena** (1935).

„Jurnal" inedit

● După cum informează revista „Pacific Islands", Biblioteca națională a Australiei a achiziționat, anul acesta, din Statele Unite, **Jurnalul** inedit al cunoscutului scriitor australian George Johnstone. Martor ocular al ocupației japoneze în timpul celui de-al doilea război mondial a statului Papua din Noua Zeelandă, George Johnstone consemnează cu amănunte ororile și cruzimile ocupanților, masacrele comise împotriva băștinașilor, precum și acțiunile eroice ale unităților militare australiene, care, împreună cu cele americane, au eliberat, în 1945, teritoriile ocupate.

„Cele patru cărți ale arhitecturii"

● „Il Polifilo" din Milano a publicat în ultimul deceniu cîteva frumoase ediții ale tratatelor italiene de arhitectură. **I quatro libri dell' architettura** (Cele patru cărți ale arhitecturii), datorate marelui arhitect al secolului al XVI-lea Andrea Palladio, reprezintă ultima, în dată, apariție, din această serie. Editate de Licisco Magagnato și Paola Marini, **Cele patru cărți** sînt prezentate nu doar ca un moment al operei lui Palladio și al teoriei arhitecturale a Renașterii : fiecare pagină de text este însoțită de un foarte bogat aparat critic, care face din această ediție adnotată o lucrare de referință.



Balet Șostakovici

● Pornind de la discuțiile pe care le-a avut cu Dmitri Șostakovici în legătură cu montarea unui spectacol de balet pe baza muzicii create de marele compozitor, coregraful Iuri Gregorovici concretizează dorința lui Șostakovici în spectacolul **Epoca de aur** prezentat pe scena Teatrului Mare din Moscova. Este vorba de prima muzică pentru balet, compusă de Șostakovici în anii 1929—1930. În imagine, o scenă din spectacol.

Retrospectivă Falk

● Fiecare expoziție a pictorului sovietic Robert Falk (1886—1958), ca și retrospectiva deschisă recent la Moscova, constituie un veritabil eveniment artistic. Între numeroasele lucrări prezentate publicului anul acesta, se numără, printre cele cunoscute, din ciclurile „Stradă pariziană" și „Stradă din Ajaccio", numeroase inedite : lucrări de grafică pe care pictorul le aprecia „versuri în proză", uleiuri numite, tot de el, „romane", precum și aproximativ 100 de acuarele și guașe. Născut la Moscova, Falk a fost elevul maeștrilor V. Serov și K. Korovin. Aflat în Franța, între 1926—1935, a expus alături de Picasso, Derin ș.a.

José Echegaray

● La 19 aprilie se împlinesc 150 de ani de la nașterea marelui dramaturg spaniol José Echegaray y Eizaguirre (1832—1916), cunoscut îndeobște sub numele său prescurtat, José Echegaray. În adolescență a manifestat vocație și aptitudini pentru științele fizico-matematice, iar la numai 28 de ani a ajuns profesor la Școala Politehnică din Madrid. Pe la vîrsta de 35 de ani, José Echegaray a cunoscut o a doua pasiune : politica și economia politică. A ajuns deputat în Cortes, iar în anul 1872 ministru al Lucrărilor Publice și al Finanțelor. La 40 de ani a cunoscut a treia pasiune a vieții sale : teatrul. A scris o primă piesă, care nu i s-a jucat, apoi o a doua, care i-a fost acceptată și jucată cu succes, apoi altele și altele... În ultimul pătrar al secolului al XIX-lea, teatrul său a dominat scenele spaniole și, trecînd hotarele Spaniei, a devenit în scurt timp o celebritate mondială. În anul 1904, spaniolul José Echegaray a împărțit premiul Nobel pentru literatură cu provensalul Frederic Mistral. În prima sa perioadă literară, José Echegaray, — numit de unii critici literari „ultimul romantic", — a scris mai mult în versuri. Apoi, însă, receptiv la toate ideile și curentele noi ale epocii, a început să scrie și în proză și a abordat teme sociale, psihologice, morale etc. Prin măiestria sa tehnică și prin forța sa dramatică, José Echegaray și-a cîștigat, în istoria teatrului modern, un loc de cinste alături de contemporanii săi Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Sudermann etc.

Dintre cele peste 60 de titluri ale bibliografiei dramatice a lui José Echegaray, merită a fi menționate : **El libro talonario** (Chitanțierul, 1874), **O locura o santitad** (Ori nebunie, ori sfințenie, 1877), **El gran galeoto** (Marele ocnaș, 1881), **Conflicto entre dos deberes** (Conflict între două datorii, 1882), **Vida alegre y muerte triste** (Viață veselă și moarte tristă, 1885), **El hijo de don Juan** (Fiul lui don Juan, 1892).

De la El Greco la Goya

● „Secolul de aur" (Siglo de oro) al picturii spaniole este superb ilustrat în expoziția itinerantă „De la El Greco la Goya". Alcătuită din opere aparținînd Muzeului Prado din Madrid, expoziția este actualmente în sălile de la „Haus der Kunst" (Casa artei) din München. De la 25 aprilie la 11 iulie ea va fi prezentată la „Künstlerhaus" (Casa artiștilor) din Viena.

O antologie victoriană

● O mare antologie de poezie engleză din epoca victoriană a apărut recent la Londra, pentru prima oară după șaptezeci de ani de la o culegere anterioară. Reunind poeme binecunoscute cu altele multă vreme pierdute sau uitate, volumul acesta, editat de J. R. Watson pentru celebra serie „Everyman", pune într-o lumină nouă societatea și bogăția activității poetice din îndelungata eră care și-a luat numele după cel al reginei Victoria.

Expoziție anti-apartheid

● Din inițiativa pictorului francez E. Pignon s-a constituit, la Paris, un Comitet al artiștilor lumii împotriva apartheidului, comitet care se bucură de înaltul patronaj al Organizației Națiunilor Unite și care va organiza, anul acesta, o expoziție internațională cu lucrări ale pictorilor, graficienilor și sculptorilor din toată lumea.

Sondaje

● Printre cărțile cu cea mai bună vînzare în Spania, în anul care a trecut, se situează, după sondajele făcute, pe primul loc — **Cronica unei morți anunțate** de Gabriel Garcia Márquez, iar pe locul al doilea — **Sfidarea mondială** de J. J. Servan Schreiber. Tot în urma unui sondaj efectuat anul acesta, în luna februarie, dar în Franța, s-a stabilit că printre cele mai citite cărți se află **Memorii intime** de Georges Simenon și, pe locul doi, **Ceremonia de adio** de Simone de Beauvoir.

O umoristă

● Irmgard Keun (în imagine, în ziua recentei ei aniversări) a fost multă vreme uitată sau necunoscută, trecînd drept o scriitoare banală. Acum, lumea literară vest-germană o redescoperă. Romanul ei **După miezul nopții** a fost ecranizat, iar autoarea a fost distinsă cu premiul Fleisser, creat în orașul Ingolstadt în memoria scriitoarei Marieluise Fleisser. Fiică a unui industriaș din Berlin, Irmgard Keun a fost, la începutul anilor treizeci, copilul răsfățat al scenei literare. Prima ei carte, **Gigli — o fată ca noi toate**, a fost un best-seller. Dar romanele următoare, ale căror personaje erau oameni demni, neinduplecați, n-au plăcut în anumite cercuri. În 1933, cărțile ei au fost puse la index, iar puțin mai tîrziu scriitoarea a trebuit să se pună la adăpost de hitleriști. Cel mai bun roman al ei, **După miezul nopții**,

a apărut la Amsterdam în 1937. Eroina, o tînără femeie rece și distantă, descrie cu ironie și umor repercusiunile ideologiei politice a regimului nazist asupra vieții de toate zilele. Încă în timpul celui de al doilea război mondial, Irmgard Keun a intrat în Germania cu un pașaport fals. Acum trăiește la Köln, unde scrie un nou roman.

Am citit despre...

Încă un lac simbolic

■ LUNGI poeme epice expun întîmplări la care a fost martor sau pe care le-a trăit Warren Penfield, poetul din **Lacul cufundarilor.** Poemele sînt deslinate, n-au suflu. Un recenzent declară că nu-și dă seama dacă E. L. Doctorow a scris dinadins prost aceste interludii sau așa i-au ieșit. Există însă, chiar în carte, indicii foarte precise : tînărul Joe vorbește despre Warren ca despre „un poet ratat", iar magnatul Bennett mărturisește că a solicitat opinia unui expert despre versurile acestuia și că soția sa a fost furioasă și a aruncat în foc scrisoarea specialistului „înțelegînd prea bine că verdictul conta mai puțin decît răutatea de care am dat dovadă cerîndu-l".

Pentru Bennett, Warren Penfield, care „citea foarte bine cu voce tare, ar fi trebuit poate să se facă actor", era „un răsfățat al casei", o prezență utilă, un catalizator în chimismul intern al neobișnuitei sale căsnicii.

În romanul lui Doctorow, Warren Penfield împlinește o mulțime de funcții. Una dintre ele este de a aduce și tonalitatea specifică unei anumite literaturi americane interbelice în corul dezarmonic al epocii, care este resuscitată printr-o amplă selecție de voci.

Cititorul va identifica mai multe sau mai puține dintre ele, în măsura în care cunoaște curentele de idei, stiluri, marotele, năravurile și evenimentele vremii. Efectul general este, oricum, de imersiune totală — fără pierderea spiritului critic — într-un univers coerent și tocmai de aceea derutant, reconstituit după principiul „fiecare pasăre pe limba ei piere".

Literatura Americii Depresiunii era un asemenea Turn al Babilonului, încît reconstituirea — de la caz la caz ironică, duioasă, respectuoasă, sarcastică dar niciodată pur și simplu papagalicească — a puzderiei de idioame presupune un talent foarte special. Romanul proletar à la James Farrell și inserarea unor fișe biografice și informații obiective ca în **U.S.A.** a lui Dos Passos, ficțiunea cu substrat psihanalitic, evocarea romantică a diversității peisajului american, poezia stărilor de halucinație, aventura picarescă, proza simbolistă, dialoghează și se întretaie, dar aceste forme și formule literare par nu copiate, ci citate între elegante ghilimele marcate 1960.

„Să fragmentezi firul epic și să te repezi să-ți asumi diferite glasuri, întruchipări, epoci, să realizezi acțiunea cărții și apoi să-l lași pe cititor să se descurce singur implică o imensă cantitate de energie", s-a confesat autorul după apariția romanului. Mă tem că a exagerat investind în măiestritele exerciții formale o energie excesivă. Un critic american a comparat pe bună dreptate procedeele tehnice folosite de Doctorow cu un joc de oglinzi care ia ochii. Temele sînt reluate în registre diferite, episoadele, imaginile, simbolurile primesc replici neașteptate, menite probabil să confere acțiunii o omogenitate internă, o unitate contrastînd cu polimorfismul fațetelor la vedere. Și cititorului i se cere însă un consum prea mare de energie dacă e vorba să cartografieze toate conexiunile, toate valențele sugerate de autor.

Povestea tînărului Joe din Paterson și poveștile vieților care se intersectează cu a lui, doldora de firesc și de neprevăzut, de vigoare și de densitate epică, satisfac deplin curiozitatea cititorului care nu năzuiește să se ridice pînă în stratosfera semnificațiilor de grad superior.

Cititorului cu memorie literară nostalgică, **Lacul cufundarilor** îi aduce cîteva bucurii comparabile cu cele pe care mi le prilejuiește, în aceste zile, lectura încîntătorului **Solstițiu întrerupt.**

Celui care ține să stabilească „ce vrea să demonstreze autorul" cînd își proiectează saltimbancii, sindicaliștii, gangsterii, milionarii, femeile cu reacții surprinzătoare și toate celelalte personaje pe fundalul mișcător al unor aluzii metafizice, gnoseologice, psihanalitice, sociologice etc., cartea îi oferă destule temeiuri de despicare a firului în patru pentru a o socoti profundă.

E. L. Doctorow vrăjește și de data aceasta un public larg, divers motivat.

Felicia Antip

Vercors la 80 de ani

● La 26 februarie a.c. romancierul, eseistul, dramaturgul Vercors, pe numele adevărat, Jean Bruller (n. 1902), autor al enigmaticului roman **Liniștea mării**, 1942, avînd ca temă ocupația și rezistența, împlinește 80 de ani. Despre opera lui Vercors s-a spus că include o notă pesimistă („ceea ce mi-a apărut în primul rînd a fost absurditatea lumii") dar și una de speranță („Pe măsură ce omenirea crește ca număr, ea va crește și în ceea ce privește înțelepciunea și cunoștințele, într-un ritm ce va deveni repede vertiginos"), făcînd locul demnității umane („Omul nu are decît o lume pe măsura lui și aceasta e umanitatea") și protestului împotriva nedreptăților („Nu sînt de acord ca poporul să fie înșelat nici chiar spre binele lui"), fiind prezentă mereu nota stoică („Onoarea de a fi om, înseamnă curajul fără recompensă, înseamnă să trăiești fără a cunoaște încă rațiunea de a trăi") : în fine, s-a spus că noblețea omului nu a reușit să ascundă limitele operei. Dintre celelalte scrieri ale lui Vercors amintim : **Nisipul vremii**, 1945, **Animale denaturate**, 1952, **Pași pe nisip**, 1954, **Sylva**, 1961, **Zoo**, 1981, **Pluta meduzei**, 1970, **Urme**, 1972, **Ca un frate**, 1973.

„20 de ani de muncă"

● O reconstituire fidelă a expoziției alcătuită de Maiakovski însuși în 1930, la Moscova, sub titlul „20 de ani de muncă", a fost deschisă la Edinburgh, urmînd a fi prezentată în mai multe orașe ale Angliei. Semnalînd evenimentul, ziarul „Sunday Times" face o amplă prezentare a personalității

și creației poetului, subliniind că, la vremea respectivă, Maiakovski a organizat expoziția cu intenția de a-și reafirma dreptul să „fie un poet al revoluției și să muncească pentru revoluție", să nu fie doar un simplu tovarăș de drum. Pe lîngă cărțile poetului sînt expuse și creațiile sale de artist, realizate în colaborare cu Rodcenko și Lisițki, precum și schițe de decoruri și costume pentru spectacolele **Ploșnița** și **Baia** în regia lui Meierhold. Impresionante prin soluțiile lor novatoare — scrie ziarul — sînt schițele lui Maiakovski pentru **Ferestrele ROSTA**, ca și afișele însoțite de textele sale agitatorice în versuri. Situîndu-se pe o poziție de confruntare cu o serie de grupări literare ale vremii, poetul a conceput expoziția ca un fel de bilanț prenergător. La inaugurarea de la Moscova Maiakovski a citit poemul **În gura mare**. Ulterior poetul a donat expoziția Muzeului de literatură din capitala sovietică. (În imagine, unul din afișele expuse).

„Othello" într-o tălmăcire inedită

● Teatrul din Addis Abeba a inclus în repertoriul său piesa **Othello** de Shakespeare, tradusă în limba amhară. Televiziunea etiopiană popularizează acest eveniment teatral, invitînd la vizionarea spectacolului, a cărui versiune în limba amhară îi asigură o largă audiență.

Odeon 200

● La 9 aprilie, Teatrul Odeon din Paris a sărbătorit 200 de ani de existență. Construit lîngă Palatul Luxembourg, la cererea lui Ludovic XVI, acest „nou templu înălțat întru gloria artei dramatice" a reușit să supraviețuiască tuturor cabalelor, incendiilor, războaielor, revoluțiilor. Evocarea pasionantă a momentelor de glorie și de cădere ale acestui mare teatru de pe malul stîng al Senei este reconstituită de conservatorul și arhivistul teatrului, Christian Genty în volumul **Istoria Teatrului național Odeon** (ed. Fischenhacher). De-a lungul acestor două sute de ani, pe scena venerabilei instituții dramatice pariziene au triumfat vedete celebre : Sarah Bernhardt, Pierre Fresnay, Louis Seigner, Ivonne Gaudeau, Miche Galabru, Madeleine Renaud.

Festival Goya

● În regiunea spaniolă Aragon au început pregătirile în vederea unui Festival Goya. Programat între 13 și 19 septembrie, festivalul, dedicat memoriei marelui artist, va include expoziții consacrate vieții și activității sale, concerte, spectacole teatrale și de balet.

Odyseas Elytis, preocupări actuale

● După ce, în 1979, a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură, poetul grec Odyseas Elytis nu a mai scris nici un rînd. Nu pentru că ar fi abandonat creația literară ci, după cum declara scriitorul însuși unui ziarist francez, fiindcă este acaparat de colaborarea cu traducătorii care-i tălmăcesc opera în diferite limbi. La aceasta se adaugă faptul că poetul este intens solicitat ca reprezentant al culturii grecești în străinătate.

Dürrenmatt în chineză

● Printre autorii europeni care se bucură de o largă audiență la cititorii chinezi se numără și Friedrich Dürrenmatt. Romanul **Judecătorul și călăul său** a fost tipărit pînă acum în trei ediții. De altfel, numele scriitorului și dramaturgului elvețian figurează și în lucrarea „Lexiconul personalităților contemporane", editată nu de mult în R.P. Chineză și care cuprinde peste patru mii de nume de scriitori și artiști de renume universal.

Toscanini inedit

● Cercetînd cu minuțiozitate materialele de arhivă referitoare la marele dirijor Arturo Toscanini, de la a cărui moarte s-au împlinit 25 de ani, doi ziariști din Ferrara au descoperit cîteva compoziții ale maestrului rămase necunoscute pînă acum. Este vorba de romanțe pentru voce și pian compuse de Toscanini la vîrsta de 17 ani. În cadrul unei serate omagiale organizată la Conservatorul din Ferrara, aceste lucrări inedite au fost prezentate în premieră mondială, în interpretarea Marcellei Reale.

Album UNESCO

● Două frumoase lucrări editate de UNESCO au apărut recent la Paris : **Monumente din nordul Nepalului**, de Corneille Jest, și **Monumente din Valea Katmandu**, de John Sanday. Bogat ilustrate cu admirabile imagini din peisajul natural, arhitectonic și plastic ale acestor aproape legendare ținuturi asiatice, albumele sînt menite să sprijine eforturile pentru conservarea prețioaselor situri prezentate.

Virful unui uriaș aisberg

● Astfel a caracterizat președintele Asociației muzeelor britanice, Neil Coussons, hotărîrea Angliei de a nu restitui statului Sri-Lanka neprețuitele comori pe care le deține în mod arbitrar. El avertiza că dacă problema va căpăta o nuanță politică, aceasta se poate transforma într-un conflict exploziv. Printre piesele revendicate de Sri-Lanka se află prețioase obiecte din bronz, fildeș și argint datînd din secolul XIV, precum și statuete ale lui Buddha săbii, mesaje ale foștilor regi ai Ceylonului, mobilă, casete. Statul Sri-Lanka (fostul Ceylon) s-a arătat întotdeauna preocupat de reintrarea în posesia bogățiilor sale jefuite de statele a căror colonie a fost în trecut : Portugalia, Olanda și Marea Britanie. Cu șase ani în urmă, el a fost inițiatorul rezoluției prevăzînd restituirea de către metropole a comorilor jefuite cîndva din colonii. În anul 1980, Sri-Lanka a trimis la UNESCO o listă de o sută de obiecte aflate acum în diferite țări occidentale : Anglia, S.U.A., Franța, R.F. Germania, Belgia, Olanda, și Austria.

Martin Luther — 500

● Ziua de 10 noiembrie 1983 va marca a 500-a aniversare a nașterii lui Martin Luther, una din cele mai eminente personalități ale poporului german. Creat încă din luna iunie 1980, sub înaltul patronaj al președintelui Consiliului de stat al R.D.G., Erich Honnecker, Comitetul de pregătire a festivităților a prevăzut un vast program incluzînd numeroase manifestări omagiale cu caracter politic, științific și cultural, la Berlin și în diferite orașe unde a trăit și a activat marele reformator german. Academia de științe a R.D.G., precum și numeroase universități au început organizarea unor conferințe și colocvii internaționale. Muzeul de istorie germană și Galeria națională din Berlin pregătesc expoziții reprezentative consacrate vieții lui Luther. Mai multe edituri, teatre, orchestre, muzee, centre de expoziții și galerii, cinematografe, presa, radioul și televiziunea vor ilustra, în modalități specifice, viața și opera marelui umanist și lingvist german.

Tema Haydn

● H. C. Robbins Landon, unul dintre cei mai renumiți cercetători ai operei și vieții lui Haydn, a scris o carte despre existența, personalitatea și anturajul marelui compozitor, de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 250 de ani. La baza acestei lucrări intitulate **Haydn — omul și epoca**, stau numeroase documente de epocă, dintre care o parte sînt reproduse în facsimil în paginile cărții.

ATLAS

Viziuni

■ CATEDRALE roze și arbori albaștri, țințari enormi și ierburi cît stîlpii de telegraf, lucrurile sînt așa cum le vedem pentru simplul motiv că nici un argument al înfățișării lor diferite nu are puterea de convingere a primei lor explozii în ochiul nostru, destul de altruist pentru a le împrumuta haina propriei sale trăzneli. **Mi s-a părut** este întotdeauna o lege mult mai puternică decît **realitatea ne demonstrează că** pentru simplul motiv că acționează în afara imperiului logicei și nu poate fi dărîmată de dovezi. Același lucru poate să ți se pară mare sau mic, crucial sau derizoriu, înălțător sau penibil, subtil sau primitiv și același lucru poate să pară altuia cu totul altfel decît ți s-a părut ție. Lumea întreagă nu este decît colajul grosolan, cu margini abia ajustate una alteia a unor impresii nepotrivite între ele, a căror rezultantă este cel mai adesea apropiată de zero. Pentru că nici măcar luptele nu sînt ciocnirea unor forțe esențial opuse, ci ale unor viziuni aflate, cu sinceritate și uneori chiar cu fanatism, în contradicție. Aceleași fapte, aceleași adevăruri par unora și altora atît de diametral diferite, încît ceea ce încearcă fiecare tabără să impună nu este aproape niciodată schimbarea faptelor, ci numai schimbarea viziunii asupra lor. Chiar și o crimă poate fi pasibilă de interpretare pînă într-acolo încît nu puțini criminali se consideră ei victime ale victimelor lor.

De altfel, singura cheie a succesului și a mersului înainte este încrederea — dacă se poate, oarbă — în propriul fel de a vedea, în dreptatea viziunii proprii. Întregul elan izvorînd din sinceritatea acestei certitudini, cea mai mică îndoială poate pune în discuție nu numai victoria, ci și supraviețuirea. Este destul să încerci să-ți explici felul celuilalt de a vedea lucrurile pentru a descoperi că și de cealaltă parte a abscisei se află o dreptate, absolut complementară, dar la fel de plauzibilă. Imaginați-vă un copac încercînd să realizeze punctul de vedere al ierburilor pe care umbra lui le face să dispară ; sau o pasăre punîndu-se în locul viermișorului pe care îl duce puilor săi la cuib ; sau un vierme făcînd efortul de a înțelege adevărul mărului pe care îl străbate și-l rupe de pe ram. Imaginați-vă haosul născut din această compasiune intelectuală ! Legile firii înseși s-ar încurca în țițele înțelegerii nefirești și însuși motorul subiectivității universale ar înceta să funcționeze în lipsa egoismului care-l lubrefia de milenii. Faptul că am fost născuți să prefer mereu această anomalie a naturii nu schimbă sensul general al lucrurilor, după cum faptul că, de la apariția vieții pe pămînt, din secol în secol numărul celor care încearcă să înțeleagă și punctul de vedere al celorlalți este în creștere nu schimbă echilibrul părtinitor al lumii.

Ana Blandiana

Din poezia coreeană clasică

Mjong Ok

Zice-se că iubitul...

Zice-se că iubitul ce ți se-arată-n vis
te amăgește numai, deloc nu îi ești dragă...

De unde pot să știu cînd eu noaptea întreagă,
din osfințit în zori ochii nu i-am închis ?

O, vină-mi, dragule ! Al vieții mele domn
pe pernă pune-ți capul, nu mi-ai fi drag în somn...

Poetă anonimă

Cînd la oglindă...

Cînd la oglindă m-așez în fapt de seară
prin ierbi mă văd zburdînd, în largul cîmpului...

O, de-aș putea cînd ziua vine iară
obrazul să-mi ascund în poala dragului.

Ce rost mai are gîndul la focul dorului
cînd singură-s pe lume... Și dragul meu nu-i, nu-i...

Ciong Cihol

Dar inima omului ?

În palatul Ciungso — ca mai demult —
văd marile podoabe cu perle lucitoare,

e strălucirea lor în veci nepieritoare,
de parcă meșterii doar ieri le-ar fi făcut.

Dar inima omului ? Ascult-o și-i vezi fapta :
o, cum se schimbă ! De la o zi la alta...

Cocor am fost...

Cocor am fost zburînd spre zări de curcubeu,
aproape de nori albi, de-a cerului tărie,

dară neștiutor am coborît, vai mie !
pe pămînt printre oameni, și-s necăjit mereu.

Ei penele din aripi pe dată mi le-au smuls
și-n veci n-oi mai putea zbura spre cer, în sus...

Și totuși zbor...

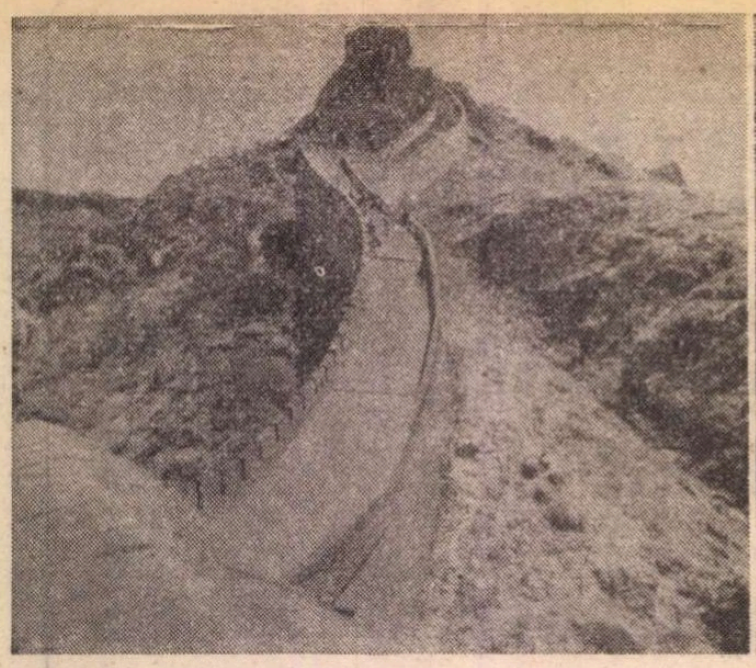
Și totuși zbor, chiar dacă pene din aripe
smulse mi-au fost, și-s frînte aripile mele.

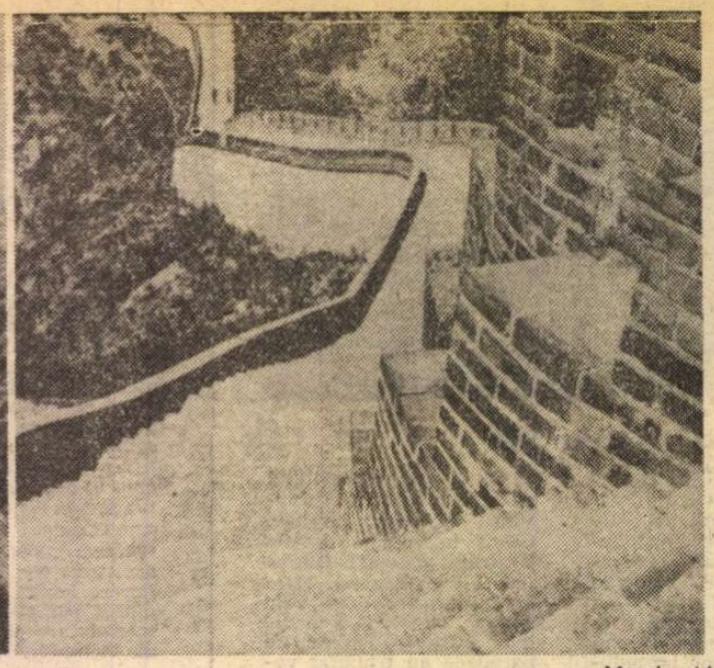
Și totuși zbor spre cerul plin de stele
și dorul mă poartă spre-ale cerului prispe !

Și iarăși văd minunile lumii, pe toate :
și munți, și văi, și lunci în verde-nveșmîntate...

În românește de

Nicolae Nicoară





Marele zid

Marele zid chinezesc

DE-A lungul vremii, China a fost obsesiv identificată cu Marele zid chinezesc — lucrare care prin amploarea ei întrece toate operele arhitecturii antice și feudale ale lumii. Dar și pentru chinezi, Zidul a fost și continuă să fie punctul de referință cel mai predilect și un motiv de îndreptățită mîndrie. „Nu este cu adevărat chinez cel care nu a ajuns la Marele zid !", avertizează un foarte vechi proverb autohton.

Iată de ce, deși numeroși vor fi fost cei de pe alte meleaguri care prin veacuri au văzut mîndra construcție — întruchipare a spiritului creator dintotdeauna al chinezului — ne bucură gîndul că facem parte dintre norocoșii străini care au escaladat pe îndelete spinarea dragonului de piatră ce șerpuiește în imensul teritoriu chinez, de la SHANHAIKUAN, pe coasta Mării Pohai, pînă la CHIAYUKUAN, în provincia Kansu de vest.

Deși, în general, paternitatea Marelui zid chinezesc este atribuită împăratului CHIN SHIH HUANG (221—210 î.e.n.), săpăturile arheologice și cronicile istorice chineze atestă existența Zidului deja în anul 656 î.e.n., în cursul unui conflict între statele antice CHI și CHU din perioada „Analelor primăverii și toamnei" (770—476 î.e.n.). În TZUO CHUAN se menționează că atunci cînd oastea statului CHI a invadat teritoriul statului CHU, acesta a trimis, printr-un sol, o declarație a ducelui de Chi, declarație ce spunea : „Zidul pătrat al lui CHU va fi fortificația noastră, iar rîul Han, șanțul nostru de apărare. Dacă cu adevărat dorești război, Chu accepta provocarea". Se știe că orașele-cetăți ale Chinei erau înconjurate de ziduri rectangulare, acestea fiind, la rîndul lor, legate prin alte ziduri, servind la delimitarea și apărarea teritoriilor statelor prinților chinezi. Au avut asemenea ziduri nu numai cele două state amintite, ci și statele CHIN, WEI, CHAO, HAN, YEN, CHUNGSHAN ș.a. Cînd în anul 221 î.e.n., statul Chin își anexește alte șase state, punînd bazele unui vast imperiu, CHIN SHIH HUANG ordonă distrugerea vechilor ziduri și ridicarea unui zid nou care urma linia granițelor fostelor state Yen, Chao și Chin, ca o pavăză împotriva năvălirilor străine, dar și pentru a-și consolida puterea, reușind astfel să controleze întinsa zonă din sudul Fluviului Galben. Pentru realizarea proiectului sînt trimiși 300 000 de oșteni, conduși de generalul MENG TIEN, personaj intrat astfel în legendă; dar, fără îndoială, această impresionantă forță militară a fost completată cu un număr mult mai mare de locuitori ai regiunilor respective. Noua linie a Zidului avea o lungime de peste 5 000 de kilometri și a constituit, de fapt, baza Marelui zid chinezesc, așa cum este cunoscut pînă în zilele noastre.

IMPORTANȚA valului de apărare astfel ridicat nu a fost doar de natură strategico-militară, ci și politică, economică, culturală și chiar... ecologică. Căci existența Zidului a constituit un factor de natură a pune capăt tendințelor centrifuge ale prinților locali, consolidînd puterea unică a suveranului, apropiind grupurile etnice și înlesnind comunicațiile, schimbul de valori materiale și spirituale în vastul teritoriu al Chinei, împiedicînd fărîmițarea excesivă a terenurilor agricole; în fine, a reprezentat o uriașă barieră artificială ridicată de om în calea vînturilor pustiitoare din nord, îndeplinind rolul de stabilizare a solului și de apărare a recoltelor, rol pe care îl au azi modernele „perdele verzi". În vremea dinastiei HAN (206 î.e.n. — 220 e.n.), Zidul a jucat un rol important în descurajarea și oprirea unor populații războinice care făceau dese incursiuni pentru a lua sclavi și pentru a-și însuși valori economice din teritoriile locuite de chinezi. Cu timpul, aceste populații s-au retras din fața Marelui zid, cîmpiile Chinei centrale scăpînd de sub amenințarea lor. Împăratul WU DIN a ordonat executarea de reparații, construind și un zid exterior celui vechi. Acest zid, cu o lungime de 10 000 de kilometri, urmărea să lege între ele barierele naturale oferite de munți și se întindea din SINKIANG, în vest, de-a lungul munților YIENJAN, traversînd Mongolia interioară, pînă la fluviul HEILUNGKIANG, în est. Asistăm la reparații făcute Marelui zid chinezesc și în dinastiile următoare. Dinastia CHIN de Nord adaugă 1 500 de kilometri de zid, între Tatung, în provincia Shansi, și Shanhaikuan, pe coasta de răsărit, precum și în vestul țării. Creșterea puterii centrale în dinastia SUI (589—618) și, cu deosebire, în dinastia TANG (618—907) duce la diminuarea rolului Zidului, acesta cade în paragină, cu excepția unor puncte strategice care vor fi întreținute și în veacurile următoare. Urcarea pe tronul imperial al Chinei a dinastiei MING, în anul 1368, a însemnat relansarea unor lucrări ample de refacere a Marelui zid, ele durînd pînă în anul 1 500. La capătul acestor renovări, Zidul măsura 6 350 kilometri, întinzîndu-se între trecătoarea CHIAYU, la apus, și rîul YALU, la răsărit. Este ultima consolidare majoră a Marelui zid chinezesc, efortul uriaș depus fiind ilustrat de inscripția din 1582, descoperită chiar pe Zid, la PATALING, care relatează că numai pe un segment măsurînd 233 de metri au trudit mai multe mii de militari și localnici fără număr. Cercetările întreprinse au relevat că în anumite perioade la construcția Marelui zid au fost mobilizați 1/20 din totalul locuitorilor Chinei, reprezentînd o cincime din forța de muncă a țării ! Ridicarea Marelui zid chinezesc a pus numeroase probleme în fața constructorilor, probleme rezolvate însă cu multă ingeniozitate. Materialul de construcție a fost cel găsit în imediata vecinătate a traseului. De aceea, la origine, Zidul a avut o structură diferită, fiind utilizat, cu precădere, pămîntul, piatra și lemnul. În zonele de deșert, el era înălțat din straturi de nisip și pietriș, alternînd cu stuf și crengi.

Ceea ce vedem astăzi din Marele zid constituie, de fapt, o mostră strălucită a ingineriei militare chinezești din timpul dinastiei MING : ziduri înalte de 6—8 metri și late de 5,80 metri, cu metereze și creneluri, cu terase de veghe ridicate în locurile unde valul de apărare atinge cotele maxime ale reliefului, cu depozite și încăperi pentru uzul garnizoanelor. Construit din piatră și cărămidă cenușie, Zidul servea ca fortificație militară, dar și pentru comunicații, coama lui, deși în unele porțiuni abruptă, fiind o adevărată șosea de piatră pe care puteau galopa șiruri de cîte cinci călăreți, sau trece, cu ușurință, în același timp, două care. În zilele noastre, Marele zid chinezesc este vizitat, cu deosebire, în două din punctele sale („Cea dintîi trecătoare a Lumii" — SHANHAIKUAN și trecătoarea CHUYUNG) restaurate cu multă grijă și acuratețe, oferind impresionantului cortegiu de vizitatori chinezi și străini prilejul unic de a vedea și înțelege măreția acestei opere, care, înfruntînd mileniile, rămîne o veritabilă punte spre adîncul istoriei Chinei.

SHANHAIKUAN este situat în suburbiile orașului CHINHUANGTAO, provincia HOPEI, pe țărmul Mării Pohai. În unele documente vechi locul era denumit și trecătoarea YU, în realitate fiind vorba de două puncte învecinate geografic, trecătoarea Yu este abandonată în timpul dinastiei Ming în favoarea trecătorii Shanhaikuan (în traducere : Munte și Mare) avantajată de o poziție strategică deosebită. Aici era avanpostul de răsărit al Marelui zid chinezesc, „cea dintîi poartă a Lumii", cum spune inscripția, gravată într-o frumoasă caligrafie sub acoperișul turnului, o platformă din cărămidă cenușie, avînd în vîrf tradiționalul pavilion chinezesc.

CHUYUNG se află în vecinătatea capitalei Chinei la circa 60 de kilometri de oraș. Munți de cremene, acoperiți cu o vegetație nu prea înaltă dar robustă, cu piscuri golașe, pe care Zidul se încolăcește asemenea unui balaur uriaș dormitînd, fac faimos locul de peste un mileniu, chinezii, mari admiratori de peisaje, considerîndu-l unul din cele opt tablouri naturale magnifice ale țării lor.

Existența trecătorii este consemnată de foarte multă vreme. Astfel, un basorelief descoperit într-un mormînt din Mongolia interioară și datînd de 2 000 de ani înfățișează călători, cai și care străbătînd locul, pe care inscripția aflată pe respectiva placă îl identifică ca fiind „Trecătoarea Chuyung". În centrul ei se află ferasa YUN TAI, de fapt temelia de marmoră a celor trei pagode care au existat aici în timpul împăratului SHUN din dinastia YUAN. Construite în anul 1345, ele au ars în secolul al 18-lea. Pe pereții terasei se pot vedea inscripții budiste în limbile sanscrită, tibetană, uigură, mongolă, tangută și han (chineză). Din cauza terenului foarte accidentat, locul a avut o importanță deosebită în controlarea accesului spre interiorul țării, mai ales în dinastia Ming, cînd capitala a fost mutată la Beijing. Din cele două puncte de acces în trecătoarea Chuyung, cel sudic — KUAN-KOU — este aproape complet ruinat. Cel nordic — PATALING — situat într-un defileu foarte dificil, se află într-o stare perfectă, grație grijii guvernului Chinei populare, care a luat măsuri deosebite pentru păstrarea și renovarea vestigiilor istorice și culturale. Pe una din porți se află inscripția „Zăvorul porții de miază-noapte", semnificînd însemnătatea atribuită acestui punct al trecătorii de către constructorii Marelui zid chinezesc.

URCIND pe Zid, la Pataling, am iscodit cu privirea și cu gîndul nu numai spațiul din jur — amețitoare prăvălire de rocă stîncoasă — ci și timpul — succesiunea ireversibilă de ani, secole și milenii, la care această lucrare a mîinilor omenești a fost martoră și participantă ! Așteptam parcă să auzim dinspre poarta grea sunet grav de gonguri, marcînd ceasurile de veghe, și strigăt lung de avertisment de la străjerii de pe metereze, anunțînd apropierea vreunui convoi. Muzica aspră a arcurilor întinse și a săgeților străbătînd văzduhul a pierit de mult. Doar vîntul izbește neobosit piatra, iscînd același zvon de milenii. De multă vreme, porțile ghintuite au fost date în lături, singurii „migratori", neobosiți în orice anotimp și pe orice vreme, fiind doar turiștii, veniți din toate colțurile Chinei, dar și ale mapamondului, dornici să vadă și să înțeleagă această „lucrare măreață, care, dacă ar fi fost cunoscută în vremile vechi, după valoarea ei adevărată, ar fi fost trecută alături de cele șapte minuni ale Lumii", cum, plin de adevăr, afirmă în **Descrierea Chinei** Nicolae Spătaru Milescu. Peste veacuri, aceste cuvinte s-au constituit pentru noi într-o irezistibilă invitație la cunoașterea minunatelor opere pe care poporul prieten chinez le-a dat umanității în cursul copleșitoarei sale istorii.

George Albuț

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ARGENTINA

● La Buenos Aires s-a deschis Expoziția internațională de carte, dedicată, anul acesta, literaturii pentru copii. România este prezentă cu volume de Ion Creangă, Petre Ispirescu, Mihail Sadoveanu, Tiberiu Utan și alții.

ITALIA

● Mihu Vulcănescu a fost distins cu ordinul „Al merito della Republica Italiana", pentru multipla lui activitate artistică desfășurată în Italia ca pictor, grafician, ceramist, deținător a numeroase premii internaționale.

● În cadrul ciclului de manifestări dedicate artelor plastice românești, la Biblioteca română din Roma a avut loc vernisajul unei expoziții cuprinzînd lucrări de Viorica Benze și Tiberiu Benze. Au vorbit criticii de artă Marcella Clarici și Luccia Poli.

COLUMBIA

● În revista columbiană „Correo de los Andes", care apare la Bogota sub conducerea lui German Arciniegas, a apărut, în vol. II, nr. 4, un amplu eseu semnat de prof. Paul Alexandru Georgescu, intitulat „Alfonso López, romancier".

Amintim că directorul revistei este un bun prieten al țării noastre, despre care a scris o carte. **Popas in România,** iar Alfonso López Michelsen, fost președinte al Republicii Columbia, este cunoscut ca autor al romanului **Privilegiații,** apărut anul trecut în Editura Univers.

U.R.S.S.

● La Moscova, la editura „Hudojestvennaia literatura", a apărut volumul **Opere alese** de Ion Agîrbiceanu, care cuprinde o amplă selecție din nuvelistica și povestirile scriitorului român. Volumul, care apare în întîmpinarea centenarului nașterii scriitorului, este prefațat de M. Șulughin, care numește proza lui Agîrbiceanu „arta care cheamă la generozitate".

● Revista „Inostranaia literatura" publică în nr. 3 (martie) 1982 un substanțial grupaj de proză scurtă românească sub titlul **Povestiri românești.** Selecția cuprinde următorii autori : Constantin Mateescu, Ion Lică Vulpești, Norman Manea, Teodor Mazilu, Eugen Uricaru, Mihai Sin. Traducerile sînt semnate de L. Desiatnicova, J. Portnoi, S. Florințeva, S. Kosenco, A. Starostina, A. Zimelev. Într-un pertinent cuvînt introductiv, Mihail Fridman situează cu exactitate opera autorilor în contextul prozei românești contemporane.

MONACO

● Revista Academiei internaționale de turism (care apare la Monaco) publică în ultimul său număr, dedicat Greciei, alături de texte reprezentative ale unor mari personalități europene, reportajul **Acropole** de Pop Simion și poemul **Dacă n-ar fi existat Elada** de Toma George Maiorescu.

S.U.A.

● A apărut recent un nou număr (2, vol. VII) al publicației bianuale „Miorița", scoasă de catedra de limbi străine a Universității din Rochester, statul New York, în colaborare cu Asociația Culturală România-Noua Zeelandă. Cei doi editori ai revistei — prof. Charles Carlton, titularul cursului de limbă română de la universitatea menționată, și Norman Simms, de la Universitatea Waikato din Hamilton, Noua Zeelandă — sînt cunoscuți animatori ai studiilor românești în țările respective.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

UNIVERS
BIBLIOTECA

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 17, joi 22 aprilie 1982

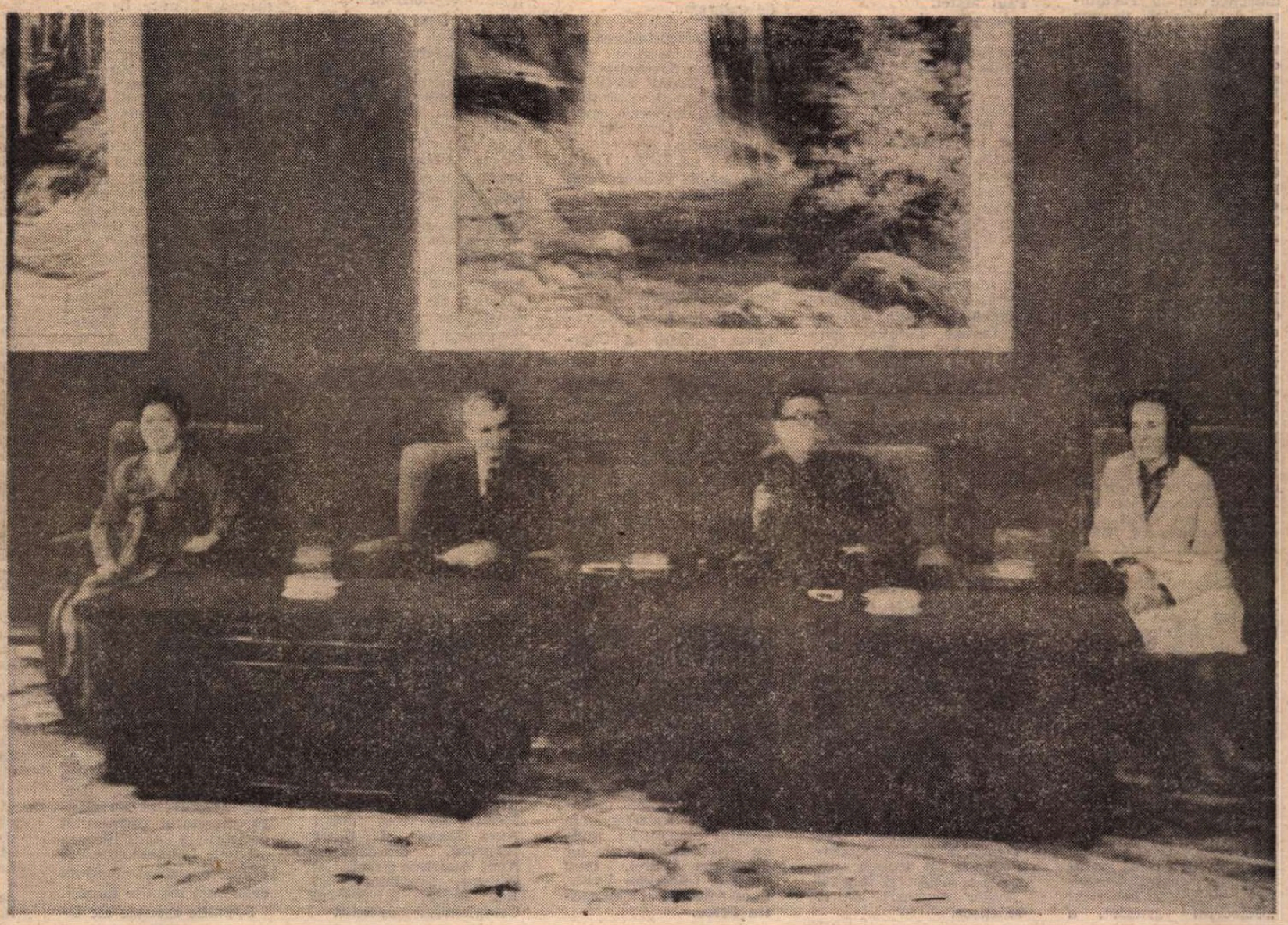
Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

17

România literară

Un poem de Șt. Aug. Doinaș

(Paginile 12—13)



■ Phenian, 17 aprilie. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceausescu, în dialog cordial cu tovarășul Kim Ir Sen, secretar general al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, președintele Republicii Populare Democrate Coreene, și tovarășa Kim Săng E.

Pentru promovarea politicii de pace, înțelegere și colaborare internațională, a cauzei socialismului și progresului în lume

ÎN CRONICA mereu mai bogată și mai semnificativă a concretizării politicii internaționale a României într-un orizont tot mai larg teoretic și practic, marcînd mereu sporite atribute în promovarea voinței de pace, de propășire și colaborare la scara mondială, între 13 și 20 aprilie 1982 s-au înscris dimensiunile strălucitului itinerar întreprins de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Populară Chineză și Republica Populară Democrată Coreeană. Prin mijloacele presei scrise și radio-televizate, opinia publică din țara noastră a urmărit cu profundă satisfacție și mîndrie patriotică vestile și imaginile transmise de la Beijing, apoi de la Phenian, care în succesiunea lor conferă proporții de important eveniment sub soarele prieteniei și solidarității între partide, țări și popoare călăuzite de aceeași nobilă conștiință a misiunii istorice în construirea noii orînduiri, socialiste, pe drumul spre epoca de aur a comunismului, însuflețite de aceeași năzuință a propășirii nestingherite, într-o lume a păcii și colaborării, a înfloririi geniului uman în respectul și stima reciprocă a tuturor.

LA BEIJING, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, s-a întîlnit și a avut convorbiri oficiale cu tovarășul Hu Yaobang, președintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, și cu tovarășul Zhao Ziyang, vicepreședinte al C.C. al P.C.C., președintele Consiliului de Stat al R.P. Chineze. De asemenea, conducătorul român a avut convorbiri prietenești cu tovarășul Deng Xiaoping, vicepreședinte al C.C. al P.C. Chinez, precum și cu tovarășul Li Xiannian, vicepreședinte al C.C. al P.C. Chinez, și cu alți veterani revoluționari. Desfășurate într-o atmosferă cordială de prietenie, stimă și înțelegere reciprocă, în cadrul convorbirilor s-a efectuat o informare privind activitatea celor două partide și popoare în construcția socialistă, s-a procedat la o examinare aprofundată a stadiului și căilor dezvoltării în continuare a relațiilor bilaterale româno-chineze și s-a făcut un schimb de păreri asupra problemelor actuale ale situației internaționale și mișcării comuniste și muncitorești.

Evocîndu-se frumoasele tradiții ale raporturilor de prietenie, colaborare și solidaritate, tradiții dezvoltate cu succes în spiritul stimei de ambele părți, respectării principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc și întrajutorării tovărășești, s-a subliniat hotărîrea celor două partide și state de a acționa pentru o dezvoltare susținută, pe baze stabile și pe termen lung, a raporturilor economice reciproc avantajoase, apreciindu-se că potențialul economic, științific și tehnic al celor două țări, experiența acumulată în ultimii ani au creat noi posibilități pentru extinderea cooperării în producție și cercetare în domenii importante pentru dezvoltarea economiilor naționale. Ca atare, a fost semnat **Acordul program privind direcțiile de bază ale dezvoltării colaborării economice și tehnico-științifice pe termen lung între Republica Socialistă România și Republica Populară Chineză**, acord privind punerea în valoare a resurselor energetice și de materii prime, producția de instalații complexe, utilaje și mașini pentru industriile chimică, metalurgică, energetică, de materiale de construcții, transporturi, agricultură și industria alimentară, producția de mașini și aparatură electrotehnică și electronică. Dată fiind aria de vastă cuprindere și perspectivă, ambele părți au apreciat că semnarea acestui acord are o importanță istorică pentru întărirea prieteniei și promovării colaborării româno-chineze. A fost semnat, totodată, un protocol privind colaborarea și cooperarea în domeniul industriei și construcțiilor de mașini și s-a hotărît a se acționa pentru sporirea continuă, pe bază stabilă și echilibrată, a schimburilor reciproce de mărfuri.

Întîlnirea, în timpul vizitei, a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu cu un grup de oameni de știință chinezi a prilejuit, pe lîngă omagierea prodigioasei activități științifice și a celei de organizare și funcționare a instituțiilor de știință, cultură și învățămînt, examinarea problemelor dezvoltării tehnico-științifice și a cooperării în domeniul cercetării. Au fost semnate, dealtfel, un **Acord de colaborare între guvernul român și guvernul chinez în domeniul folosirii energiei nucleare în scopuri pașnice** și **Protocolul celei de a 22-a Sesiuni a Comisiei mixte româno-chineze de colaborare tehnico-științifică.**

Au fost, de asemenea, semnate **Programul de aplicare a acordului de colaborare culturală pe perioada 1982—1985** și **Protocolul privind colaborarea în domeniul sănătății pînă în 1985.**

PROBLEMELE MAJORE ale vieții internaționale au fost abordate în toată complexitatea lor, constatîndu-se cu profundă îngrijorare deteriorarea gravă a situației și creșterea pericolului de război ca urmare a politicii imperialiste de forță și dominație, de consolidare și reîmpărțire a zonelor de influență, de încălcare a independenței și amestec în treburile altor state, a înmulțirii conflictelor și formelor de criză, a intensificării fără precedent a cursei înarmărilor, îndeosebi nucleare, a adîncirii crizei economice și a decalajelor dintre țările în curs de dezvoltare și țările dezvoltate.

Este o caracterizare profund științifică, într-un spirit de lucid realism a situației mondiale contemporane. De

„România literară"

(Continuare în pagina 3)

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

VIAŢA LITERARĂ

Cenacluri literare

● Cenaclul literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu", în colaborare cu cenaclul literar „Confluenţe" al Suplimentului literar şi artistic al „Scînteii tineretului", a organizat o seară literară artistică în cinstea celei de-a 60-a aniversări a creării U.T.C. şi a 25 de ani de la înfiinţarea U.A.S.C.R.

Au participat membri ai celor două cenacluri literare, redactori ai „Suplimentului literar şi artistic", studenţi şi cadre didactice de la Facultatea de ziaristică, precum şi studenţi ai Secţiei internaţionale a Facultăţii de ziaristică: **Victor Atanasiu, Alexandru Brad, Dumitru Bălăeţ, Mariana Brăescu, Traian T. Coşovei, Ion Cristoiu, Aurelian Titu Dumitrescu, Ion Minzală, Ion Haineş, Cornel Nistorescu, Ileana Petrean, Sorin Preda, George Stanca, Alex. Ştefănescu, Socrate Ungureanu şi Geo Voican.**

● Sub genericul „Clădim România de azi, visăm România de mîine", la cenaclul „M. Eminescu" din Capitală, condus de poetul **Valeriu Gorunescu**, a avut loc prezentarea volumului „Nostalgice" de **Adrian Cernescu**. Au luat cuvîntul **Dan Smîntînescu, Eugen Cojocaru, Octavian Ciucă, Petru Marinescu.** A urmat un recital de poezie patriotică la care au participat **Mihaica Gorunescu, Nicolae Chircar, Ion Ştefănescu, Ion Gulis, Aurelian Stănchescu, Bălaş Moldoveanu, Florica Marin.**

● Cenaclul literar judeţean „Anton Pann" din Rîmnicu Vîlcea a sărbătorit împlinirea unui sfert de veac de activitate. La reuniunea jubiliară au participat **Venerica Pătru**, secretar al Comitetului judeţean de partid Vîlcea, **Al. Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Gheorghe, Constantin Dumitrache, Adriana Mitescu, Gheorghe Diaconu, Ion St. Lazăr** şi **Ion Barbu.**

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller" din Capitală, în cadrul manifestărilor cultural-artistice reunite sub genericul „Colocviul artelor", a avut loc o seară închinată lui Nicolae Titulescu.

Personalitatea marelui om de stat a fost evocată de **Mihai Papilian.**

Şi-au dat concursul cu lecturi proprii **Veronica Ruso, Viorica Nania, Elena Guţu, dr Arcadie Percek, Petru Marinescu, Mihai Constantinescu, Ovidiu Riureanu, Roxana Procopiescu, Aurel Câmpeanu, Florian Calafeteanu, Gabriel Teodorescu, Florica Marin, Monica Mureşan, Octavian Ciucă, Paul Matei.**

Au susţinut un recital muzical tinerii: Mihai Ghiga — vioară, Fernanda Romila — pian şi Alma Peter — profesoară — pian. Manifestarea a fost condusă de **Arcadie Donos.**

● În municipiul Dej funcţionează cenaclul „Saeculum" al tinerilor scriitori din ţinutul Someşurilor, cenaclu aflat sub egida Comitetului municipal Dej al U.T.C. şi a Uniunii Scriitorilor. La ultima şedinţă de lucru mensuală, au citit din lucrările lor **Olimpiu Nuşfelean** (proză scurtă) şi **Cornel Cotuţiu** (un fragment de roman). Au luat cuvîntul **Sorin Diaconescu, Vasile Dragomir, Carol Hirşan, Marius Lazăr, Andrei Moldovan, Gavril Moldovan, Ioan Moldovan, Ion Mureşan, Olimpiu Nuşfelean, Domniţa Petri, Gheorghe Pîrja, Aurel Podaru, Radu Săplăcan, Radu Tuculescu, Radu Zăgrean.**

Vizită la muzee de literatură din Capitală

● Un grup de 60 de profesori din judeţul Buzău a efectuat o excursie de documentare la „Muzeul literaturii române" din Bucureşti. Au făcut prezentări **Dimitrie Vatamaniuc, Radu Bogdasar, Fănuş Băileşteanu, Aureliu Goci.**

Din partea oaspeţilor şi-au exprimat opiniile Gheorghe Andrei, Ilie Voinea, Elisabeta Dobrin-Popescu. Cu aceeaşi ocazie s-a vizitat şi Muzeul „Tudor Arghezi" de la Mărţişor.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La sediul cenaclului „Titu Maiorescu" din Capitală a fost prezentată „Antologia epigramei judiciare româneşti" de **Constantin Monea.**

Au luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu** şi **George Corbu.** Autorul antologiei a vorbit despre „Mutaţiile şi tradiţiile militante ale epigramei româneşti în contextul literaturii de gen, în Europa". A urmat un recital de epigrame.

● La Întreprinderea de ambalaje metalice din Buftea s-a desfăşurat, în cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", un recital de poezie dedicat patriei, partidului, în întîmpinarea zilei de 1 Mai. Au participat **Virgil Carianopol, Ştefan Păun** şi **Al. Raicu.**

● În cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi", la Spitalul Municipal din Bucureşti a avut loc întîlnirea Editurii „Albatros" cu lucrătorii din reţeaua sanitară a Capitalei.

A participat **Mircea Sântimbreanu**, directorul editurii, şi **Călin Dimitriu**, şef de secţie. Cu acest prilej, în prezenţa autorilor, au fost lansate cărţile „De la vorbire la elocinţă" de **Cella Dima**, „Cineva ne priveşte" de **Dona Roşu** şi „Ochiul lui Solomon" de **Viorica Nicoară.**

● Criticii literari **Nicolae Ciobanu** şi **Valentin F. Mihăescu** au vizitat Tabăra de sculptură în aer liber Măgura, judeţul Buzău. Oaspeţii au fost prezentaţi de **Alex. Oproescu**, autorul volumului „Scriitori buzoieni".

Întîlniri cu cititorii — cu participarea celor doi critici — s-au mai desfăşurat, de asemenea, la spitalul din Buzău, unde au citit din versurile lor **Gheorghe Andrei, Puiu Cristea, Gheorghe Vasile, Paul Androne** şi **Constantin Petcu.**

Timişoara

● La Căminul cultural din comuna Tormac, judeţul Timiş, a fost iniţiată o săptămînă culturală la care au luat parte **Augusta Anca**, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, prozatoarea **Maria Pongracz**, secretar al Consiliului judeţean al oamenilor muncii de naţionalitate maghiară.

● La Casa de cultură din oraşul muncitoresc Călan, judeţul Hunedoara, s-a desfăşurat o întîlnire a poetului **Anghel Dumbrăveanu** cu cititorii.

După expunerea asupra poeziei scriitorului invitat ţinută de criticul **Silviu Guga, Anghel Dumbrăveanu** a prezentat un recital din poeziile proprii, întreţinînd apoi un amplu dialog cu cititorii, cărora le-a oferit autografe pe noul său volum „Cuvinte magice" (Magic Words), apărut la Editura „Dacia". De asemenea, la şcoala generală nr. 4 din Timişoara, **Anghel Dumbrăveanu** s-a întîlnit cu elevii şi cadrele didactice, în cadrul manifestării respective prezentîndu-se, de asemenea, noua sa carte de poeme „Cuvinte magice" (Magic Words).

Iaşi

● În cadrul celei de-a 100-a şedinţă jubiliară, cenaclul literar „Junimea" din Iaşi a reunit, într-un recital reprezentativ, numeroşi tineri: **Liviu Antonesei, Vasile Arhire, George Bădărau, Ion Boroda, Cristina Chiprian, Mariana Codruţ, Lucian Dohănică, Carmen Jgheban, Mirela Mandric, Dumitru Pană, C. M. Spiridon, Marcel Vîrlan, Nicolae Panaite, Valeriu Stancu, Gabriela Scurtu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu.**

Invitaţii acestei manifestări au fost poeţii **Aura Muşat** şi **Cezar Ivănescu**, dramaturgul **Andi Andrieş**, director al Editurii „Junimea", şi **Ion Arhip**, director al Complexului muzeistic.

Activitatea de pînă acum a cenaclului literar „Junimea" a fost subliniată de către prozatorul **Constantin Parascan** şi criticul **Daniel Dimitriu.**

Tg. Mureş

● Comitetul municipal Tg. Mureş al P.C.R., Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi revista „Vatra" au organizat, în cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", o serie de manifestări literare. La şcoala generală nr. 11 din Tg. Mureş, la căminele culturale din comunele Morăreni şi Ruşii Munţi şi la revista „Vatra", **Ioan G. Pană** şi **Romulus Guga** s-au întîlnit cu un mare număr de utecişti, săteni, elevi, cadre didactice şi alţi oameni ai muncii, cărora le-au vorbit despre frumuseţile patriei şi abnegaţia colectivelor de muncă în a traduce în viaţă indicaţiile partidului de dezvoltare a României moderne.

● De asemenea, la Casa de cultură a Ministerului de Interne, **Virgil Teodorescu, Ioan G. Pană, Mihaela Dăn** şi **Marin Lungu** s-au întîlnit cu numeroşi utecişti în cadrul prezentării lucrării „Mărturii peste timp" de **Simion Tavitian**, secretarul şcolii interjudeţene de partid din Constanţa.

Spectacol-lectură

● Luni, 26 aprilie a.c., la orele 18,30, va avea loc în premieră la „Teatrul Foarte Mic" un spectacol-lectură cu public al piesei „Casa dragostei noastre" de **Dumitru Dinulescu.** În distribuţie: Monica Ghiuţă, Nicolae Dinică, Monica Mihăescu, Mihai Dinvale, Rodica Negrea, **Lucian Iancu.**

Lectura va fi urmată de discuţii conduse de scriitorul **Dinu Săraru** şi de criticul dramatic **Valentin Silvestru.**

Editura „Eminescu", 13 debuturi în poezie

● Rezultatele celei de-a treia ediţii a Concursului de debut al Editurii „Eminescu" s-au materializat prin intrarea în librării a 13 volume de versuri: George Bădărău **(Insomnia ceasornicului)**, Virginia Breslaşu **(Porţi de înserare)**, Ion Burnar **(Memorandum liric)**, Valeria Victoria Ciobanu **(Secolul din casă)**, Dan David **(Eu vă iubesc pe toţi)**, Valeria Deleanu **(Zidirea zăpezilor)**, Ana Hampot **(Printre cuvinte)**, Aurelian Mareş **(Arhitectura interiorului)**, Lia Miclescu **(Ard săniile)**, Ion Trif Pleşa **(Iarba mină munţii)**, C. Pricop **(Viaţa fără sentimente)**, Dan Radu Stănescu **(Mîine, poemul acesta)**, Gheorghe Zincescu **(Întîmplări şi prundişuri).**

Concursul naţional de limba şi literatura română „Mihai Eminescu"

● La Botoşani s-au desfăşurat cea de-a XXV-a ediţie a Concursului naţional de limba şi literatura română „Mihai Eminescu" şi concursurile interjudeţene de limba şi literatura maghiară şi germană.

Comisia centrală de concurs, sub preşedinţia prof. univ. dr. doc. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, directorul Institutului de teorie şi istorie literară „George Călinescu", a decernat premii şi menţiuni celor mai izbutite lucrări.

Premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România au fost înmînate de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, elevilor:

Lidia Creţu din clasa a X-a a Liceului „Mihai Eminescu" din Botoşani; **Lăcrămioara Dincă** din clasa a XII-a a Liceului „Mihai Eminescu" din Iaşi; **Makfalvi Ildico** din clasa a IX-a a Liceului de matematică-fizică din Miercurea Ciuc; **Eva László-Herbert** din clasa a IX-a a Liceului „George Coşbuc" din Cluj-Napoca.

SEMNAL

● **Romulus Dianu — FATA DE LA SUZA.** Roman. Scriere apărută postum. **(Editura Cartea Românească, 398 p., 17,50 lei).**

● **Ion Biberi — ESEURI ŞI FOILETOANE CRITICE. (Editura Minerva, 310 p., 12 lei).**

● **Ion Brad — ULTIMUL DRUM.** Roman. Ediţie revăzută în „Biblioteca de proză română contemporană" şi adăugită, cu o postfaţă semnată de autor. **(Editura Eminescu, 440 p., 13,50 lei).**

● **Tudor George — IERBARUL AMORULUI.** Volum de sonete subintitulat **Blazoane. Imnuri. Elegii. (Editura Junimea, 128 p., 8,75 lei).**

● **Mircea Dinescu — A VOTRE DISPOSITION.** O prefaţă de Romul Munteanu precede versiunea franceză semnată de Marc Rombaut şi Constantin Crişan. **(Editura Univers, 106 p., 38 lei).**

● **Viola Vancea — GARDIENII LUMINII.** Al doilea volum de versuri al autoarei după **Fiord imaginar** — 1978. **(Editura Eminescu, 74 p., 12,50 lei).**

● **Andriana Fianu — DINCOLO ŞI DINCOACE DE RAMPĂ.** Publicat în colecţia „Masca", volumul cuprinde în prima secţiune un grupaj de interviuri cu Liviu Ciulei, Moni Ghelerter, Kovacs György, Nikolai Cerkasov, Jany Holt, Horia Lovinescu, Dan Nasta, Aurel Baranga, Alexandru Balaci. A doua secţiune adună reflecţii despre spectacole, portrete ale unor oameni de teatru, cronici. **(Editura Eminescu, 152 p., 5,75 lei).**

● **Dan David — EU VĂ IUBESC PE TOŢI.** Subintitulat „poeme rock" volumul reprezintă debutul editorial al autorului. **(Editura Eminescu, 76 p., 8,25 lei).**

● **Doina Bogdan-Daseălu — CRITICA — LIMBAJ SECUND.** Eseu publicat în seria „Studii de limbă şi stil". **(Editura Facla, 204 p., 14,50 lei).**

● **Alexandru Mavre Doineanu — MIRIFICUL ZBOR.** A treia plachetă de versuri a autorului **(Zări de fum — 1937, Fîntîni albastre — 1938)**, semnatar al „mini-eseurilor" din **Însemnări pe marginea elipelor (1938). (Editura Litera, 64 p., 15 lei).**

● **Maria Constantinescu-Piteşti — POEME.** Volum de versuri apărut în regia autoarei. **(Editura Litera, 48 p., 12 lei).**

● **Corneliu Ifrim — TRUFIE ŞI UMBRĂ.** Volumul reuneşte zece povestiri. **(Editura Cartea Românească, 190 p., 6,25 lei).**

● **Mircea Florin Şandru — TRUPURI PE ECRANUL DE RADAR.** Al şaselea volum de versuri al poetului. **(Editura Cartea Românească, 100 p., 9,25 lei).**

● **Justin Moraru — TRĂIND ÎNTR-O RAZĂ.** Un roman **(Vina — 1980)** şi alte două volume de versuri **(La poarta pietrelor — 1972, Desprinderea fiului — 1976)** completează bibliografia autorului. **(Editura Eminescu, 114 p., 10 lei).**

● **Nicolae Danciu Petriceanu — APA DE DUMINICĂ.** Volumul apare în seria „Proză scurtă contemporană". **(Editura Facla, 192 p., 7,25 lei).**

● **Maria Marian — LASĂ ASTA!** Schiţe satirice. **(Editura Cartea Românească, 218 p., 6,25 lei).**

● **Ion Bulei — ARCUL AŞTEPTĂRII. 1914. 1915. 1916.** Volumul extinde în timp acţiunea cărţii anterioare **1916. Zile de vară (1978). (Editura Eminescu, 328 p., 9,50 lei).**

● **••• — HONESTE RIDERE.** Antologia epigramei judiciare româneşti, ediţie îngrijită, cu un cuvînt introductiv de Constantin Molea şi o prefaţă de Şerban Cioculescu, apare sub auspiciile Cenaclului „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor. **(Editura Litera, 132 p., 17 lei).**

● **Martin Walser — DINCOLO DE IUBIRE. UN CAL HAITUIT.** Apărute în colecţia „Romanul secolului XX" cele două titluri sînt traduse şi prefaţate **(Un tînăr rebel la maturitate: Martin Walser)** de Octavian Nicolae **(Editura Univers, 218 p., 10,50 lei).**

● **Edith Wharton — ETHAN FROME.** Romanul scriitoarei americane, publicat în 1911, este tradus de Anca Gabriela Sîrbu. **(Editura Univers, 110 p., 6,50 lei).**

● **George Meredith — SUFERINŢELE LUI RICHARD FEVEREL.** Romanul apărut în colecţia „Clasicii literaturii universale" este tradus şi prefaţat **(George Meredith sau aspiraţia spre echilibru şi economie)** de Virgil Lefter. **(Editura Univers, 590 p., 20,50 lei).**

● **••• — CUGETĂRI FRANCEZE.** Selectate din operele scriitorilor şi moraliştilor francezi, „cugetările" apărute în colecţia „Cogito" sînt traduse de Elena Gorunescu, autoarea prefeţei şi a indicilor. **(Editura Albatros, XVI+336 p., 7,25 lei).**

● **Chinua Achebe — ÎN IMPAS.** Traducerea romanului **No longer at Ease** — 1960 al scriitorului nigerian (urmînd, în limba română, celui scris în 1958, **Lumea se destramă**), este semnată de Ştefania Deleanu. **(Editura Univers, 204 p., 7 lei).**

● **Arthur Schnitzler — ÎNTOARCEREA LUI CASANOVA.** În traducerea lui Dumitru Hincu sînt grupate din opera scriitorului austriac în acest volum **Locotenentul Gustl, Întoarcerea lui Casanova şi Therese. (Editura Univers, 400 p., 19,50 lei).**

LECTOR

ERATĂ. — Schiţa de decor pentru „Trenul şi soarele", reprodusă în numărul precedent al revistei noastre, este semnată de **Carmen Lăzăroiu.**

Miercuri, 14 aprilie. La marele miting al prieteniei româno-chineze de la Shenyang

Pentru promovarea politicii de pace, înțelegere și colaborare internațională, a cauzei socialismului și progresului în lume

(Urmare din pagina 1)

aici și sublinierea fermă, ca sinteză a dialogului la înalt nivel româno-chinez, că pentru oprirea actualei incordări și realizarea unei politici de înțelegere și colaborare între popoare este necesar să se elimine orice manifestare a politicii de forță, presiune și dictat, să se respecte cu strictețe în raporturile dintre state normele democratice ale dreptului internațional, principiile independenței și suveranității naționale, integrității teritoriale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forță și avantajului reciproc. În condițiile actuale, problema cea mai stringentă a omenirii o constituie apărarea păcii, eliminarea pericolului unui război nuclear, se impun oprirea neîntîrziată a cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare nucleară, începînd cu țările cele mai puternic înarmate. În perspectiva convocării celei de a 2-a sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării, se relevă că sesiunea este chemată să ducă la adoptarea programului global de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară.

Ca țări socialiste în curs de dezvoltare, România și China, profund interesate în lichidarea subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice internaționale, se pronunță pentru reducerea cheltuielilor militare și alocarea unei părți a fondurilor și resurselor astfel economisite pentru sprijinirea țărilor în curs de dezvoltare.

Partea chineză a exprimat înțelegerea și sprijinul față de activitatea desfășurată de România pentru reducerea încordării actuale din Europa, pentru renunțarea la amplasarea de noi rachete cu rază medie de acțiune pe continent, pentru retragerea și distrugerea celor existente, pentru asigurarea încheierii cu rezultate pozitive, de substanță, a reuniunii de la Madrid, pentru dezvoltarea colaborării în Balcani și transformarea acestei regiuni într-o zonă fără arme nucleare. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat sprijinul hotărît al României pentru poziția R.P. Chineze potrivit căreia problema Taiwanului constituie o problemă internă a R.P. Chineze și trebuie rezolvată de poporul chinez fără nici un amestec din afară.

Schimbul de păreri cu privire la problemele mișcării comuniste și muncitorești a evidențiat necesitatea ca relațiile dintre partidele comuniste și muncitorești să se întemeieze pe deplina egalitate în drepturi, respectarea independenței fiecărui partid și a dreptului său de a-și elabora de sine stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară, de a-și alege căile transformării revoluționare a societății în conformitate cu condițiile din propria țară.

AȘADAR, în cadrul convorbirilor de la Beijing au fost abordate și aprofundate probleme de o deosebită însemnătate principială și practică, privind atît relațiile bilaterale cît și ansamblul situației internaționale. Se poate, deci, conchide că această întîlnire la nivel înalt româno-chineză va da un puternic impuls și va deschide largi perspective extinderii și diversificării colaborării multilaterale dintre cele două partide și țări, conlucrării lor în viața internațională, în interesul popoarelor român și chinez, al cauzei socialismului, păcii, securității și colaborării internaționale.

ÎN ZIUA de 17 aprilie a început vizita oficială de prietenie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, întreprinsă împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația tovarășului Kim Ir Sen, secretar general al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, președintele Republicii Populare Democrate Coreene. Convorbirile oficiale au luat sfîrșit în ziua de 20 aprilie, cînd cei doi conducători de partid și de stat au semnat, în cadru solemn, **Declarația comună a Republicii Socialiste România și Republicii Populare Democrate Coreene** și **Acordul privind direcțiile de bază ale dezvoltării colaborării economice și tehnico-științifice.**

Desfășurate sub semnul dorinței comune de a găsi noi căi și mijloace care să asigure întărirea continuă a colaborării dintre cele două țări, partide și popoare, convorbirile au abordat un cerc larg de aspecte ale colaborării româno-coreene. O atenție deosebită a fost acordată problemelor dezvoltării colaborării economice, în baza constatărilor că economiile celor două țări, în plină dezvoltare, oferă posibilități largi pentru sporirea substanțială a schimburilor economice și intensificarea colaborării și cooperării în producție, în condiții reciproc avantajoase.

De asemenea, procedînd la un schimb de vederi în ce privește principalele probleme cu care se confruntă în prezent lumea, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Kim Ir Sen au analizat ultimele evenimente și evoluții înregistrate în diferite zone ale globului, căile de acțiune pentru soluționarea stărilor conflictuale, pentru reluarea cursului destinderii, pentru afirmarea politicii noi bazate pe respectul egalității și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, eliminarea forței și amenințării cu folosirea ei, care să asigure un climat de securitate, înfăptuirea deziderateloor de pace și progres ale popoarelor.

Trecerea în revistă a situației mondiale actuale a evidențiat identitatea de păreri sau puncte de vedere apropiate, hotărîrea celor două partide și țări de a intensifica conlucrarea în viața internațională, în folosul cauzei independenței, socialismului și păcii, colaborării și înțelegerii între națiuni.

MARȚI după amiază, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim vice-prim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, a primit, la Phenian, o delegație de oameni de știință și cultură, în frunte cu Chong Jun Gi, membru supleant al Biroului Politic al C.C. al P.M.C., vicepremier al Consiliului Administrativ al R.P.D. Coreene, președintele Academiei de Științe a R.P.D. Coreene. Participanții la întîlnire au exprimat tovarășei Elena Ceaușescu omagiul și profunda lor admirație pentru contribuția pe care o aduce prin activitatea politică, prin cercetările științifice proprii, prin atenția pe care o acordă organizării, funcționării și perfecționării instituțiilor specializate, la dezvoltarea științei, culturii și artei, a întregii vieți spirituale românești. Mulțumind pentru emoționantul salut și caldele urări prietenești ce i-au fost aduse, pentru aprecierile privind succesele științei, tehnicii și culturii românești, împărtășind, totodată, impresiile bune privind activitatea poporului coreean dedicată dezvoltării socialiste a țării, tovarășa Elena Ceaușescu a evidențiat preocuparea României de a mobiliza pe toți reprezentanții geniului creator al umanității în lupta împotriva armelor și războiului, a mijloacelor de distrugere, pentru apărarea și garantarea păcii, în cadrul căreia se înscriu și acțiunile Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea".

MULTIPLE, variate au fost manifestările de caldă prietenie, de înaltă stimă și vibrantă cordialitate pe care ambele vizite le-au relevat pentru poporul și țara noastră, pentru Partidul Comunist Român, pentru secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru tovarășa Elena Ceaușescu. Presa chineză ca și cea coreeană au publicat articole elogioase despre conducerea de partid și de stat a țării noastre, despre succesele construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru prestigiul pe care-l conferă țării noastre concepția și activitatea personalității de anvergură internațională a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Imaginile care, zi de zi, în cadrul — doar succint — al corespondențelor TV, redînd aspecte din desfășurarea vizitei în R.P. Chineză și, apoi, în R.P.D. Coreeană, au fost deosebit de elocvente în a marca atmosfera creatoare, de bucurie și entuziasm, cu care au fost întîmpinați pretutindeni înalții oaspeți români, manifestările cu caracter artistic ale tineretului, cîntecele și dansurile lor într-o profuziune de pitorești costume și podoabe, încărcate de florile dragostei și prieteniei.

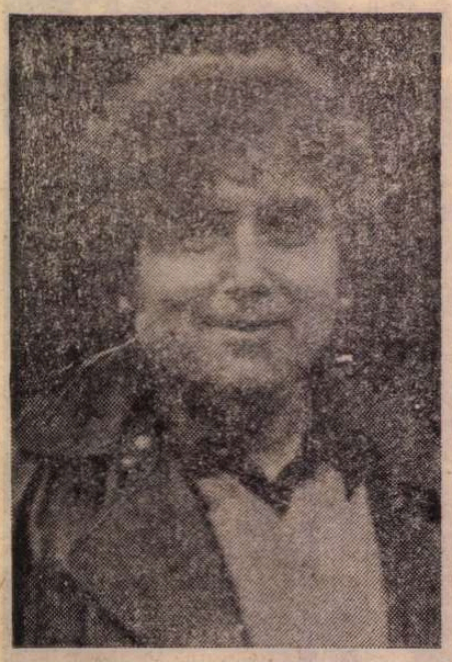
Sîntem convinși că televiziunea noastră ne va oferi într-un mod adecvat, pe larg, aceste mărturii care sînt de fapt cele ale prestigiului tot mai încărcat de semnificații pe care conducerea țării noastre l-a determinat și-l dezvoltă necontenit pe tot mai multe meridiane. Și spunem aceasta, nu fără a adăuga că itinerarul în R.P. Chineză și în R.P.D. Coreeană înseamnă totodată impactul fericit cu o pătrime din populația globului care și ea, la ea acasă, pe întinsul continent asiatic, a urmărit, datorită mijloacelor ei de comunicare în masă, cu același viu interes ca și noi toți, desfășurarea revelatoarelor întîlniri româno-chineze și româno-coreene.

Cu aceleași sentimente, de stimă și respect reciproc între popoare frățești, de reverberație a celui mai fecund umanism revoluționar, cei ai promovării păcii și colaborării în întreaga lume.

„România literară"

Confruntări

Note despre poezia lui Adrian Păunescu



ADRIAN PĂUNESCU scrie fiind obsedat de spunere, bolnav de spunerea esențială premeditată. În fond, el definește poezia în tot ce scrie — nu neapărat în **arte poetice**, cum s-a tot încercat de cînd se face **poezie**. Și ea, poezia, ar fi acest ferment continuu al lumii, o neadormire (incomodă !) a conștiinței, o manifestare fără menajamente a sincerității creatorului de frumos și de adevăruri, a voitorului de bine, pe care uritul și injustițiile îl revoltă, îl exasperează. Iar poetul — care îi dă viață, este spada neinduplecată a eradicării uritului și nedreptății ; un ostaș rămînînd perpetuu pe baricade, nu fără a-și reprima dezamăgirile, atunci cînd are sentimentul că vorbește surd, adică în fața zidului înalt și opac al obtuzității : „Nu-i loc de mine, sînt diversiunea / cu care negurile vă reprimă, / mai bine faceți pace pretutindeni, / scăpați-ne de fraudă și crimă. // Nu-i loc de mine, dar mă simt în stare / să nu fiu printre cei care conspiră, / ci să mă trag scîrbit la melci în coarne, / la morți în groapă, la Orfeu în lîră..." („Eu, diversiunea", din **Iubiți-vă pe tunuri**)

Păunescu vibrează acut pentru semeni în poezia sa, ca și în publicistică, arată cu degetul, minios — asemeni unui Nicolae Iorga la tribună — vinovații ce ne sporesc și ne subliniază vina noastră prin destin, ca umanitate.

El se produce, ca poet, fără a se neliniști, estetizant, de strălucirea comunicării lui (comunicarea fiind ceea ce îl interesează înainte de toate) : „Vrem viață pentru cei ce i-am născut, / Vrem viață pentru noi, aflați în viață, / Că moartea chiar în noi lucrează mut, / Acum, cînd noi vorbim despre viață". (Poemul titular din **Manifest pentru sănătatea pămîntului**)

Poetul **are de spus**, el **face** — iată obsesiile sale. De aceea, nu șantierul lui de creație îl reține în primul rînd, cu inevitabilul moloz, ci mai cu seamă statuile umane pe care le cioplește — fie ele și arătînd uneori a blocuri de piatră dură, nu întotdeauna îndeajuns cizelate, polisate, desăvîrșite... Dar, cît de profund ne recunoaștem totuși într-însele ! Cît și de adînc le urim pe unele, anti-statuile noastre...

Adrian Păunescu a fost apropiat de viziunile lui Macedonski, de tristețile sfîșietoare ale lui Bacovia, de ritmurile și proiecțiile cosmice eminesciene, nu fără îndreptățire. Ori de Maiakovski, Whitman. Dar Păunescu rămîne el însuși, inconfundabil : gălăgios (aparent), dramatic și problematizînd necontenit, un ciclon de sentimente, un munte de generozitate, un mare îndurerat. Și încă n-am spus nimic aici, despre abisurile poemelor lui reflexive, despre gingășia și evanescența poemelor sale de dragoste, care de asemenea dezvăluie laturi remarcabile ale unei creații lirice unice în felul ei la noi, oricît de contestate — cu și fără argumente.

Poezia românească în genere nu e de imaginat, cea de azi cu atît mai mult, fără această conștiință neliniștită, în stare de neîntreruptă alertă, incomodă, vulcanică, dinamitardă.

Ivită pentru a stîrni, a stîrni, a stîrni !

DESPRE Adrian Păunescu am scris cîndva iritat. Dovadă că pe atunci, după primele lui cărți, nu mă mulțumea în plan estetic în bună măsură. Nu mi-au plăcut și nu-mi plac nici acum rabatul, graba sa în a-și transcrie emoțiile, trăirile, reflecțiile citeodată de suprafață, așa cum vin ele la primul impuls, — ca și cînd autorul ar emite direct în fața microfonului, pentru o înregistrare ce trebuie urgent transmisă pe unde. Dar faptul că un poet irită prin toate acestea, are și un revers bun : este o dovadă incontestabilă că el există stăruitor ; există atît de tiranic, încît te obligă să revii asupra lui. Nechemații, e drept, te irită și ei, dar nu te mai preocupă după ce le-ai parcurs o carte, două și n-ai găsit nimic în ele.

Păunescu nu este — hotărît lucru — un virtuoz al versului, și nici nu se vrea asta. Deși nu cred că nu-l gustă, de pildă, pe un Théophile Gauthier din „Emaux et Camées" ori pe un Mallarmé, pe Valéry. Pentru a-l înțelege și a-l situa exact, însă, trebuie să-l consideri din propria lui perspectivă, să-l judeci în ceea ce îți oferă el drept poezie. Știind că poezia este și contemplație, și sondaj în sine, și gratuitate, și cîntec de sfere, armonie de sonuri și culoare, — cu sau fără implicații de ordin social. Precum și — deloc în ultimul rînd — asumare, angajament, luptă în tranșeele lumii pentru binele și fericirea oamenilor.

Autorul **Manifestului pentru sănătatea pămîntului** ilustrează, ca nimeni altcineva la noi, lirica asumării destinelor umanității, deci lirica socială. Aceasta fiind, de departe, dominanta poeziei lui. Chiar dacă, explorîndu-i întreaga creație, vom afla în ea și poeme reflexive de mare profunditate, precum și poezii erotice de inefabilă tandrețe, demne a figura în antologii ale genului.

Adrian Păunescu publică, iată, în 1980, o carte de poeme de peste 350 de pagini, — cea pe care tocmai am numit-o. Iar în anul următor alta, de încă 350 pagini, **Iubiți-vă pe tunuri**. Invidiabilă performanță lirică, o performanță ce „sparie gîndul", nu-i așa ? Un malaxor de poezie, — s-ar zice că Păunescu face versuri, vorbind, ca un alt Ovidius : **Quod tentabam scribere, versus erat !** În proprie factură, firește.

Dar, deși scriind năucitor de mult, el are capacitatea de a răscoli continuu, de a electriza cititorul, de a-l antrena cu sine și pentru sine, pentru cauza sa, care este și a cititorului, a lumii, a fiecăruia dintre noi. El își debitează în avalanșe poemele, gesticulînd, „reprezentîndu-se", ca în teatru ; își regizează mimic discursul liric (ni-l imaginăm așa, chiar citindu-l), se pune deci în scenă — mereu pe un podium public (sau se închipuie astfel, cînd scrie), spre a transmite nemijlocit și integral, temperamental, celor cărora se adresează. Solicitînd și inima și mintea lectorului, care „îl aude", „îl vede", îl simte, — învadat de el, ce acoperă întreg „ecranul" spectacolului oferit.

Să parcurgem, bunăoară, poemul „Laudă omului", din **Manifest pentru sănătatea pămîntului** (titlu programatic), carte la care ne vom referi în continuare. Un poem citabil în întregime, pentru omagiul simplu și entuziast, cuceritor, contaminant, adus umanității : „Fie Luceafărul sus și mai sus / Ardă vulcanii și urle atomul, / Ochi ca ai omului nicăieri nu-s, / El e cel mare, el, Omul..."

Acest mod de a aborda poezia (citește : realul coborît în ea — sau urcat în ea, ca în empireu) fără abstracte, inutil contorsionate subtilități, este de fapt și cheia sau, mai bine zis, una din cheile prizei la cititor a liricii autorului, a scrisului său în general.

Firește, spunînd aceasta, fac o constatare, atîta doar. Și nu-mi exprim, făcînd constatarea, nici o preferință și nici credința, cumva anume, că directitatea spunerii ar dezavantaja poezia. Convins fiind că frumosul se justifică prin el însuși, fie că descinde mallarméan, barbian, fie că ne incită frust, năvalnic, pur, fără complicații eseiste, în maniera, nu mai puțin cuceritoare, a lui Adrian Păunescu.

Să citim un alt poem, „Pămîntul" ; 21 strofe ; toate — **poezie**, de reținut toate. Puteau fi mai puține ? Dar puteau fi și mai multe — și n-ar fi obosit, plictisit. Păunescu scrie ușor (probabil), oricum, dă această impresie. În cazul lui însă este inevitabil să fie „lung", „redundant" (uneori și este așa). Autorul fiind nu numai un liric, ci și un „epic" totodată, care nu-și poate frîna debitul. Poemele lui sînt emoție, sentiment, răscolind, aventură în spirit dar și colaje românești, faptă, acțiune proiectată premeditat ca modelatoare de conștiință, — iată de ce îl devorează cititorii, cărora el, la rîndul său, li se insinuează pînă la a li se substitui, pînă la a le împrumuta propria personalitate hugoliană (desigur, cu diferențele specifice). Cărțile lui fac astfel concurență micului și marelui ecran, reportajului, manifestărilor publice, dialogului de la om la om, pe cele mai diverse teme. Făcînd concurență și artei ermetice în același timp, care este — nu repudiată de lectorul obișnuit, ci e ținut el, de această, la distanță, chiar dacă și cu concursul lirsei lui de acomodare cu scrisul mai dificil. Fiindcă oricum, nu se poate spune că strofe ca acelea ce urmează nu sînt **poezie** și pentru suflet și pentru minte ; mai dînd cititorului și sentimentul (real) de a comunica de la egal la egal cu autorul (alt secret, altă cale prin care își cîștigă Adrian Păunescu cititorii, omagiindu-i) : „Pămînt al nostru, viața noastră ești, / Se află morții neamului în tine, / Suflarea ta de tainic zeu ne ține, / Aici în brazda Țării românești. // «Noi vrem pămînt» !, au zis în aprigi ani / Țăranii jefuiți de orice drepturi. / ...Acum, pămîntul, din bătrîne piepturi, / Se-aude murmurînd : «Eu vreau țărani» ! // Prea ne-a costat redobîndirea lui / Și prea am fost, în toată lupta noastră, / Crucificați pe fiecare brazdă. / Pînditi mereu de pofta nu știu cui..."

Dar poate că atû-ul cel mai de seamă al poetului, care face din orice carte a sa un best-seller, este de căutat în însăși tematica ardentă a liricii sale. În „mileniul ciinesc" și „sub cerul plin de fard ca o cocotă" — cum numește Păunescu nu fără îndreptățită imprecație contemporaneitatea în care s-au acumulat atîtea rele, de care numai noi sîntem vinovați, noi, cei capabili și de superlative pe tărîmul binelui ; în acest mileniu al tehnicii, „supertehnicizate", cînd pînă și miracolul nașterii e pe cale de a fi substituit prin conceperea vieții **in vitro**, — o deschisă și fraternă întoarcere lîngă pămînt, prin mijlocirea artei, face cît măcar o gură de aer curat și proaspăt, ozonat, la ieșirea din cele mai poluate medii. O gură de aer fără de care nu se poate ! Adrian Păunescu dă această șansă cititorilor săi — de a se instala, frecventîndu-i poezia, în elementara bucurie de a trăi, cum o și zice el undeva, de a se descoperi, cumva uimiți chiar, nealterați de ambianțe nocive, ucigătoare.

Poți spune, de exemplu, că nu parcurgi poemul „Bucovina" al autorului — cu aceeași transfigurată emoție pe care ți-o trezesc, copleșindu-te, acordurile lui Octavian Goga din „Oltul", din „Plugarii", din „Noi" ? : „Cînt Bucovina ce-o văd, / Dar și pe tine, Absento, / Printr-un hrisov o disting, / Tragic memento. // Prin Bucovina încet / Trec risipindu-și pustiul, / Am lîngă mine un om / Care mi-e fiul. // Prin Bucovina îl port / Și Eminescu / i-e dascăl. / Ea să-l boteze, iar El / Bucovinească-l !"

Păunescu nu se sfiește a reedita, dealtfel, sentimentele unioniștilor din veacul trecut, față în față cu visul înălțător al ștergerii granițelor dintre țările românești surori ; și o face la chiar temperatura și în tonul necăutat al predecesorilor, poeții martori ai evenimentului, fără a se preocupa de „neconsonanța" ritmurilor „revolute" la care recurge, neconsonanță — dacă ne gîndim la sonurile poeziei moderne, la „gustul" contemporanilor noștri.

Inscripție pe nisip

Mare
lacrimă-leagăn

Liniștea poartă sigiliul
necuprinsului

Neliniștea
amintește vremelnicia

Și vîntul
e sufletul

Ca un preludiu (II)

Vine Septembrie cu pași mărunți
și dulce incetineală

Doina din frunză spusă
de vînt
cine-o ascultă, cine

Lent trecătoarea paraginâ
se instalează în arbori
în suflet

Doar ochiul mai caută
mai caută sens
în purgatoriul din aerul zilei
în nevăzutul foșnet
de site

Poem

Noapte
Iată ora cînd toate se supun
întunericului

Doar Luna rătăcește departe
și noi am uitat orice rugă

O, cine nu crede-n misterele tale !...

Tremură lividă Steaua Polară

firul de nisip purtat de ape
și vînt

Vană pare existența uneori

Și neputința cum s-o explicăm ?!

O, noapte, noapte
Și cît va trebui să iubim
să iubim...

Radu Coteanu

Sculptură de DINU RĂDULESCU
(Galeria „Căminul Artei")

MANIFEST pentru sănătatea pămîntului este o carte care ea singură face un poet mare, inconfundabil. N-o poți „analiza" în toate notele sale : de orgoliu uman afirmat cu superbie, sau orgoliu rănit, traumatizat în și de istorie, de solidarizare cu semenii sau de vehementă, ori îndurerată mustrare a lor, de laudă a congenitalei noastre imaculări, dar și de biciuire fără milă a infernului din noi, tot congenital. De aceea, să mai punctăm doar, alte cîteva locuri de excepție din culegere. Iată, în „Dacii liberi" răsună mîndra noastră emancipare ca popor, refuzul categoric de a accepta umilințe și sfaturi. Alt poem : „Intraductibil" : a trăi în fibra ființei, a exista în esență, una cu lucrurile, cu lumea : „Știu multe, știu aproape totul, / Dar știu intraductibil, / Mi-e imposibil să vă spun ce știu, / Ce bine era / Cînd spuneam multe, aproape totul, / Dar nu știam nimic / Și eram un palavragiu poliglot".

Și „Epoca mea" : capacitatea (autorului) de a defini fericit, fără divagații lenește în dialogul cu lumea ; de a examina sub raze infraroșii parcă, a citi esența spectacolului (deci nemachiat) al vieții. Implicare în tot, pentru a avea dreptul de a judeca totul. Un poem pe care l-aș reproduce în mai toate catrenele lui, într-atît nu se repetă autorul aici, sau într-atît se reînnoiește strofă de strofă așezînd colaj lîngă colaj, în setea lui de a contura, din infinite unghiuri, timpul său și al nostru — acest personaj hipercomplex, haotic și contrastant în toate componentele sale, definit, aș zice, fără pete albe. Și alt poem : „Monolog la balul conservatorilor", corosiv pamflet despre nefirescul ridicat la rangul de firesc, nefericită ambianță în care „primul dintre inceți" tinde a deveni esența... vacuumului, bineînțeles : „Modeștii, nedotații și tembelii, / Infirmii, sumbrii intră în concurs / Cu șanse mari, căci ei au și parcurs / Toate traseele încetinelii".

Și „Uitarea ca zodie" — avertisment pentru starea de demență : „Contrare surse își trimit aroma / Spre turnurile marii amnezii, / Planeta toată seamănă cu Roma / În anii dinainte de-a pieri" ; și „Contrarii în condiția umană" — cu accente din „Împărat și proletar", privind carențe ale lumii contemporane, „Mama soldatului ucis" — o năucitor de frumoasă, în simplitatea ei elegie de condamnare a războiului, într-un patetic monolog al poetului către o mioritică măicuță, sfîntă maică a tuturor recruților, flăcăilor jertfiți în războaie de tot felul, pentru care nu va exista niciodată nici un fel de justificare...

Poetica lui Adrian Păunescu ? Zicere — nu „regie" ; asumare și comunicare, — nu virtuozități suficiente lor înșeși : „Eu nu sînt poet de saltea, / Eu nu sînt poet acadea, / Cînd spun, spune inima mea, / Cînd scriu, nu mă-nvălui în stea..." („Tu vrei poezii, poezii..."). Dar ea este de găsit în toate textele sale. Păunescu fiind în perpetuă și tensionată căutare a „anticorpilor" ce pot vindeca, salva lumea, viața oamenilor de pretutindeni, din țara lui, de pe planeta „lui". Acest „crainic la lupta lumii", cum se numește el însuși, va îndemna la găsirea soluțiilor care să însănătoșească toate organismele bolnave, chiar și cele sociale, pentru că soluții trebuie să existe, nădăjduiește el neclintit în credințele lui mereu generoase : «Căutați anticorpii, / inventați anticorpii, / apărați anticorpii, / așezați în acest / corp fragil, muritor, / partea lor de protest, / opoziția lor ; / într-un corp atacat / „nu"-ul lor dispera, / apărați ca pe-un viciu / „nu"-ul lor de serviciu, / „da" avînd prea curînd / pierdem orice atu, / de nu murmură blînd / anticorpii, anticorpii / permanentul lor „nu" !»

De fapt, întreaga culegere este o stăruitoare chemare la rațiune a omenirii.

Adrian Păunescu este încredințat că menirea artei este aceea de a veghea la împărțirea dreaptă a lumii, sub vinturile și furtunile făcute s-o acopere și s-o împrăștie. Pentru că — să fim realiști! — e necesar acest efort — scrie el —, în esență. Nu sîntem trandafiri învolți și înrourați, avem — mai avem și spini (mai ales spini, din nefericire pentru umanitate!). Dar, să se știe bine: spinii sînt făcuți să fie smulși. Nu toți deodată. Dar nerenunțînd nicicînd la idee. Fiindcă viața e mai puternică decît contrariul ei; fiindcă și apocalipsul își pierde substanța în fața jertfei celor mulți; iar istoria trebuie și poate fi corectată: „În veac de arme și schizofrenie, / Puterea jertfei noastre nu te lasă: / Întoarce-te, istorie, acasă, / În casa trudei ce te ține vie" („Protest proletar").

Colocvial, scriind cu inima și din inimă, necomplicat ca expresie și neuitînd că poezia trebuie să spună ceva — Adrian Păunescu dă cititorului sentimentul și putința de a fi interlocutorul artistului. Și al artei. Al artei adevărate, care respiră pentru toți și oriunde, din toți porii.

Hristu Cândroveanu

Pentru „cinstea breslei"

DEMNE de a fi privite cu tot interesul pe care îl trezește de regulă afirmarea categorică a unui punct de vedere răspicat personal sînt opiniile, judecățile și atitudinile exprimate de prozatorul Ion Lăncrănjan într-un recent interviu (publicat în „Suplimentul literar-artistic" al ziarului „Scînteia tineretului", 11 aprilie a.c.). Încă prima frază conține astfel o părere a cărei radicalitate nu va fi scăpat nici unui cititor: „Sentimentul — spune Ion Lăncrănjan — precede **întotdeauna** (s.n., M. I.), datoria, iar datoria, odată închegată, cere fapte, naște atitudini definitorii". Nefiind psiholog de profesie, nu am căderea de a cîntări justețea științifică a afirmației (**„sentimentul precede întotdeauna datoria"**); dar sub aspect literar sînt literalmente obligat să meditez la faptul că, pînă acum cel puțin, una dintre cele mai fecunde teme ale literaturii universale, de la tragicii greci pînă la Corneille și Racine, de la aceștia pînă la teatrul și proza veacului nostru, a fost tocmai conflictul dintre sentiment și datorie, această temă fiind de altfel bogat reprezentată și în literatura română, cu deosebire în cea a scriitorilor ardeleni. Cum oare l-am putea înțelege pe Slavici dacă omitem dezacordul dintre sentiment și datorie? Sau pe Agîrbiceanu? Sau pe Rebreanu?

Dar nu despre aprecierile teoretice și estetice ale lui Ion Lăncrănjan vreau să discut ; fiindcă nu scriu acest articol în calitate de critic literar, ci în calitate de membru al Uniunii Scriitorilor.

În calitate de coleg cu Ion Lăncrănjan. Și îl scriu deoarece în răspunsurile sale Ion Lăncrănjan se referă pe larg la Uniunea Scriitorilor — căreia îi aparținem amîndoi —, iar afirmațiile sale sînt de natură să trezească în opinia publică o atitudine de neîncredere și dispreț față de organizația noastră obștească și profesională.

Îl scriu dintr-o datorie morală și cu un sentiment neplăcut de perplexitate.

Fiindcă **tonul, termenii și afirmațiile** lui Ion Lăncrănjan în legătură cu Uniunea Scriitorilor stîrnesc măcar un sentiment neplăcut de perplexitate. Domnia-sa vorbește astfel despre „diferența care a existat **și există** (s.n., M. I.), în cazul Uniunii, între aparență și esență". Și, în continuare, dezvoltînd: „Uniunea Scriitorilor a fost înființată, se știe, într-o anumită epocă, avînd drept sarcină «sprijinirea și promovarea literaturii noi», sarcină îndreptățită, care s-a confundat însă, de la început, cu sprijinirea unor persoane, nu a literaturii, cei ce se aflau în «fruntea bucatelor» fiind avantajați (ei și prietenii prietenilor lor, ei și neamurile neamurilor lor). Avantajarea aceasta, administrativă dar și «estetică», materială dar și morală, a stîrnit foarte multe seisme neliterare, devenind în cele din urmă de-a dreptul monstruoasă. [...] a fost și **este posibil orice, va fi posibil în continuare orice, atîta timp cît structurile organizatorice ale Uniunii vor fi închistate și nedemocratice,** cum le vor cei ce «s-au realizat» în viață cu ajutorul acestor structuri" (s.n., M. I.).

Cititorul de bună credință se poate întreba dacă nu visează: imaginea de „afacere de familie", de jalnică, meschină și dubioasă instituție periferică, oarecum în genul acelor bodegi, restaurante, magazine alimentare, gogoșerii etc., etc. despre care citim adesea prin ziare că au fost „administrate" de cîte un grup de indivizi frauduloși, puși pe căpătuială, prinși, în fine, și deferiți justiției contrastează profund cu noțiunea de **organizație obștească și profesională a scriitorilor din Republica Socialistă România** — cum este definită Uniunea Scriitorilor în prima propoziție a statutului său. Surprinde, apoi, la o analiză mai atentă, blamarea generală a conducerilor mai vechi ale Uniunii Scriitorilor, prin întrebuințarea violentei formule depreciative „cei ce se aflau în «fruntea bucatelor»" și acuzarea, în bloc, a acestor conduceri de abuzuri, favoritism și nepotism. În sfîrșit, foarte gravă este prezentarea Uniunii ca instituție nedemocratică, închistată, moștenire anacronică dintr-o „anumită epocă", aceea în care a fost „înființată". Să fie oare Uniunea Scriitorilor o organizație izolată de cursul general al vieții din România contemporană, creată la un moment dat și perpetuată din inerție, un edec al istoriei, așadar?

În realitate, Uniunea Scriitorilor **nu** a fost înființată „într-o anumită epocă": s-a constituit în martie 1949 prin fuziunea Societății Scriitorilor Români (alcătuită în 1908) și a Societății Autorilor Dramatici, continuîndu-se deci, în condițiile creării statului socialist, o veche tradiție. Primul președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor a fost Mihail Sadoveanu, iar președinte activ a fost Zaharia Stancu; în 1956, Mihail Sadoveanu este președinte, iar Mihai Beniuc prim secretar; în 1962, președinte de onoare este ales Tudor Arghezi iar președinte activ Mihai Beniuc; în februarie 1965, la a treia Conferință a Uniunii, președinte de onoare este reales Tudor Arghezi, iar președinte activ este Demostene Botez, pentru ca în 1966 acesta din urmă să demisioneze din motive de sănătate și în locul său să fie ales Zaharia Stancu; în 1968 este ales președinte Zaharia Stancu; în 1972, președinte de onoare este Victor Eftimiu și președinte activ Zaharia Stancu; după încetarea din viață a lui Zaharia Stancu (1974), președinte devine Virgil Teodorescu; în 1977, este ales ca președinte George Macovescu, iar în 1981 Dumitru Radu Popescu. Iată cine s-a aflat, cu expresia lui Ion Lăncrănjan, **„în «fruntea bucatelor»"**: o expresie, nu-i așa, cît se poate de potrivită, literar, intelectual și moral cu numele lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Demostene Botez, ca să nu-i citez decît pe cei care nu mai sînt în viață și nu mai au cum să se apere de acuzațiile de abuz, favoritism și nepotism...

Sînt, apoi, într-adevăr **„închistate și nedemocratice"** structurile Uniunii? Și puteau ele rămîne astfel, cînd toate documentele importante de partid și de stat de după Congresul al IX-lea al P.C.R. se referă pe larg la adîncirea continuă a democrației socialiste, la perfecționarea permanentă și la înnoirea formelor și structurilor prin care să se asigure o cît mai largă participare la conducerea și organizarea activității în toate domeniile vieții ? Articolul 1 din primul capitol al Statutului Uniunii Scriitorilor precizează în termeni fără echivoc: „Uniunea Scriitorilor își desfășoară activitatea sub conducerea directă a Partidului Comunist Român, forța politică conducătoare a întregii societăți". Principial, deci, Uniunea Scriitorilor nu putea, **nu avea cum** să rămînă în afara procesului de adîncire a democrației socialiste inițiat după Congresul al IX-lea al P.C.R. și desfășurat la toate nivelele vieții sociale din România; fiindcă nu este vorba de vreo instituție obscură, mărginașă, neînsemnată, ușor de trecut cu vederea, ci de una din cele mai prestigioase și mai importante instituții culturale ale țării: este vorba de organizația obștească și profesională a scriitorilor din România, pe care secretarul general al P.C.R. i-a numit „ajutoare de nădejde ale partidului".

Și, de fapt, Uniunea Scriitorilor s-a integrat deplin prefacerilor înnoitoare ale epocii de după Congresul al IX-lea al P.C.R.; iar noul curs al vieții politice și sociale a fost atît de bogat reflectat în literatura acestei perioade și a fost atît de intens susținut, în cele mai variate forme, de către întreaga obște scriitoricească, încît ar fi de-a dreptul absurd să se pretindă că transformările înfățișate cu entuziasm în planul creației ar fi fost respinse în planul vieții Uniunii. Fiindcă este o realitate istoricește incontestabilă, probată prin argumente, prin fapte ce nu lasă nici un dubiu, că în perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R., Uniunea Scriitorilor și-a modificat profund structurile și formele, în concordanță cu procesul de adîncire continuă a democrației socialiste. Prima Conferință a Uniunii Scriitorilor de după Congresul al IX-lea a avut loc în 1968; atunci s-a hotărît ca, în consens cu schimbările ce se petreceau în toată societatea românească, să fie alcătuit un nou statut, corespunzător acestor schimbări și spiritului lor. Expresie a noilor cerințe și realități, acest statut a fost adoptat în 1969 și de atunci încoace a fost îmbunătățit la fiecare nouă Conferință a Uniunii — în 1972, în 1977, în 1981; așa cum s-a întîmplat de altfel în toate domeniile și sectoarele de activitate, adică perfecționîndu-se necontenit formele și structurile organizatorice, îmbogățîndu-se formele de participare tot mai largă la dezbaterea și conducerea activităților specifice. A vorbi în aceste condiții despre **închistare** înseamnă a contrazice flagrant, cu o uluitoare seninătate, însăși realitatea. Cît de adînci și în ce sens au fost schimbările produse în viața, formele și structurile Uniunii se poate deduce pînă și din amănuntul, atît de semnificativ totuși, că după 1968 intrarea în rîndul membrilor ei s-a făcut după criterii considerabil mai exigente decît cele dintr-o „anumită perioadă": în vreme ce, de pildă, Ion Lăncrănjan a devenit membru al Uniunii Scriitorilor în 1961, deși a debutat editorial în 1963 autorul articolului de față a putut solicita primirea, conform normelor noului statut, abia cînd a avut minimum două cărți tipărite...

Nu susțin că forma actuală de organizare a Uniunii este perfectă ; nici că nu sînt necesare îmbunătățiri în diverse planuri ale activității sale ; dar nu pot — îmi interzice realitatea ! — să nu constat că forma aceasta a evoluat în timp și că este rezultatul unui șir de transformări radicale, petrecute în special după 1965. Cine compară structura din 1952 a Uniunii cu cea din 1962 și pe ambele cu cea din 1982 este constrîns — chiar dacă nu dorește, dar se supune criteriului evidenței, al realității incontestabile — să înregistreze producerea acestor schimbări.

Ion Lăncrănjan nu dă, pe urmă, nici o explicație în legătură cu caracterul **nedemocratic** al Uniunii Scriitorilor, deși îl denunță categoric. Este însă știut că principiul fundamental al democrației este principiul majorității ; a-l respecta, indiferent dacă îți este ori nu favorabil ca individ, înseamnă a respecta însăși ideea de democrație. Acolo unde principiul majorității încetează să funcționeze, acolo unde nu este respectat, democrația dispare sau este amenințată. Să fie oare încălcat acest principiu sacru al democrației la Uniunea Scriitorilor ? Ion Lăncrănjan nu face nici o afirmație în acest sens ; în schimb, domnia-sa se referă, în termeni pe care nu vreau să-i califlc, la alegerile organelor colective de conducere care au loc, așa cum e firesc și așa cum se întîmplă în cazul tuturor celorlalte organizații obștești și profesionale din România, de la sindicate pînă la Crucea Roșie, cu ocazia Conferințelor naționale. Ion Lăncrănjan vorbește astfel despre „tranzacțiile care au loc în preajma fiecărei conferințe, cînd se «cumpără» și se «vînd» voturi, ca la bilci, unii scriitori, oameni serioși de altfel, intelectuali distinși, devenind în asemenea perioade simpli «bișnițari electorali»"; și își rezervă o poziție morală privilegiată, declarînd „nu am dat cinstea pe rușine, într-un cuvînt, cum au făcut și fac și alți colegi de scris, cum au făcut și fac cei mai mulți și cei mai buni dintre scriitorii de azi. Uniunea Scriitorilor nefiind formată doar din veleitari, cum sînt înclinați unii să creadă, cum lasă să se înțeleagă «confrații» care nu au avut și nu au nici o etică — în afară de «etica» amintită, a profitului maxim — ale căror zvîrcoliri au umbrit și umbresc cinstea breslei, care au vrut și vor să facă din Uniunea Scriitorilor un fel de rampă de lansare pentru cele mai joase și mai dubioase tendințe, punînd-o astfel, voind să o pună, la îndemîna revanșelor de tot felul, sociale dar și politice".

Sînt convins că prin stîngăcea, nefericita formulare „nu am dat cinstea pe rușine [...], cum au făcut și fac cei mai mulți și cei mai buni dintre scriitorii de azi" — Ion Lăncrănjan a vrut de fapt să spună că, asemenea domniei-sale, „cei mai mulți și cei mai buni dintre scriitorii de azi" nu dau „cinstea pe rușine", și nu ce se înțelege datorită exprimării deficitare (că scriitorii „cei mai mulți și cei mai buni" dau cinstea pe rușine) ; nu e prima dată cînd expresia îl deservește, dar, cum am precizat, nu-i discut afirmațiile din punctul de vedere al artei literare și nici măcar din acela al corectitudinii.

Nu știu și nu am de unde să ghicesc la cine se referă Ion Lăncrănjan prin formula „cei mai mulți și cei mai buni" ; las însă la o parte, ca ținînd de aprecierea subiectivă a oricăruia dintre noi, referirea la „cei mai buni" și mă opresc, pentru a rămîne în limitele realităților controlabile, incontestabile, la „cei mai mulți". Dacă Ion Lăncrănjan are dreptate, rezultă fie că majoritatea („cei mai mulți") nu se poate exprima la Uniunea Scriitorilor, fie că nu vrea să se exprime. A doua ipoteză fiind însă absurdă, se cuvine să o examinăm pe cea dintîi. Și tot în lumina faptelor, prin constatări. Datorită vîrstei, deci prin forța împrejurărilor, nu cunosc direct cum anume s-au desfășurat lucrările mai vechilor Conferințe ale Uniunii ; știu însă că după Congresul al IX-lea principiul majorității, a cărui afirmare a fost de atunci și este în continuare considerată esențială pentru democrația socialistă, a fost definitiv așezat la baza întregii vieți sociale și politice românești, în cei aproape 17 ani care au trecut din vara anului 1965 perfecționîndu-se necontenit, de la o etapă la alta, formele și modalitățile de lărgire a participării la alegerea organelor de conducere colectivă, fie acestea de partid, de stat sau obștești. Regret că trebuie să-l contrazic din nou pe Ion Lăncrănjan, dar ca membru al Uniunii domnia-sa știe la fel de bine ca și mine că și la scriitori, în cadrul organizației noastre obștești și profesionale, acest principiu introdus de partid în toate domeniile de activitate a fost definitiv impus tocmai ca o expresie a integrării Uniunii Scriitorilor în procesul general de evoluție a țării. Mai mult, și în consens deplin cu întregul curs al vieții sociale și politice din România contemporană, s-au înregistrat considerabile schimbări chiar de la Conferința din 1977 la cea mai recentă (1981). Astfel, în 1981, conducerile Asociației scriitorilor din țară și ale secțiilor Asociației din București au fost alese prin vot secret, fără propuneri prealabile, candidați fiind toți membrii respectivei asociații sau secții. Delegații la Conferința națională au fost desemnați din totalitatea membrilor, prin vot secret, conform criteriului majorității. De asemenea, tot de la nivelul secțiilor și Asociațiilor au fost desemnați candidații pentru Consiliul Uniunii : prin vot secret și din totalitatea membrilor, fără propuneri prealabile ; iar numărul candidaților a fost aproape dublu față de numărul locurilor. Inutil să mai spun, firește, că alegerea s-a făcut exclusiv în raport de numărul voturilor obținute.

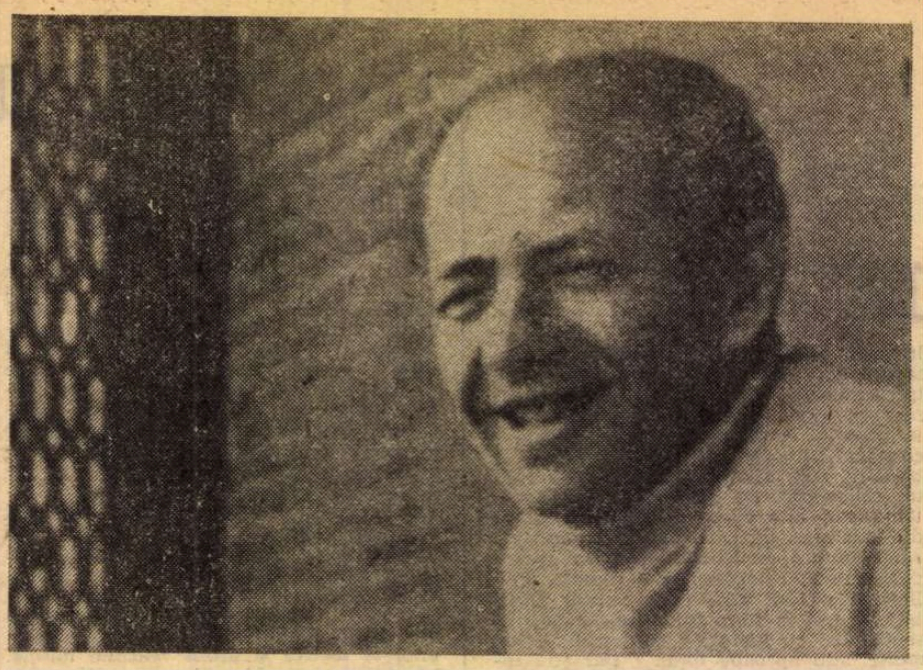
Nimeni — sper că nici Ion Lăncrănjan ! —nu poate contesta că în aceste condiții majoritatea obștei noastre s-a exprimat într-un chip cu mult mai democratic decît, de pildă : 1) dacă nu s-ar fi făcut alegeri, ci numiri ; 2) dacă nu ar fi fost mai mulți candidați decît locuri ; 3) dacă desemnarea candidaților s-ar fi făcut de către o „comisie de propuneri" și nu, cum s-a procedat în realitate, de către totalitatea membrilor din totalitatea membrilor.

Critica e bună dacă este constructivă ; dar fiind foarte nemulțumit de starea actuală a Uniunii, Ion Lăncrănjan nu formulează nici o propunere de îmbunătățire a organizării și activității ei. Cum ar trebui oare, după domnia-sa, alese organele de conducere colectivă, din moment ce sistemul actual nu este considerat bun ? Și de ce trebuie să spunem — expresia e jenantă, dar cît de semnificativă ! — că a fi sau a fi fost investit cu o funcție de conducere înseamnă a te afla „în fruntea bucatelor" ?

Dar sentimentul meu de perplexitate nu de aici vine : ci din împrejurarea că Ion Lăncrănjan critică în mod public Uniunea cu o perseverență (pe care i-o respect) avînd ceva mai mult decît durata unui deceniu : adică exact perioada în care, la Uniune ca și în toate celelalte domenii ale vieții sociale, s-au produs transformări adînci și în sens democratic ale structurilor și formelor de organizare...

Mircea Iorgulescu

Intensitatea privirii . . .



ÎNTR-UNA din prelungitele noastre convorbiri literare, venind vorba despre un scriitor, de universală valoare, pe care tocmai îl lăudam, observînd că Mazilu dă oarecari semne de nerăbdare și că are ceva pe suflet, o reținere greu de explicat din punctul meu de vedere, l-am invitat să-și arate gîndul pe față : „n-are fraza **tăiată**“ (s.n.) a consimțit el să fie pe de-a-ntregul sincer.

Cum adică ? ce mai vrea să însemne și nebunia asta ? A ridicat din umeri plictisit, dacă nu înțeleg sau nu accept obiecția, n-are ce face, lămuririle sînt de prisos. M-am lămurit între timp, nu ascultîndu-i elipticele motivări : citindu-l **pe el** cu mai multă atenție. Fraza **tăiată:** o nouă, bruscă, uimitoare înțelegere a lucrurilor, întoarsă din drumul ei previzibil, lăsîndu-te la început nedumerit, stupefiat de paradoxala întorsătură, ca după aceea greu, călcîndu-ți pe inimă, să i te adaptezi. Textul lui Mazilu cere o astfel de adaptare, care e dificilă, presupune anularea unei îndărătnicii mentale, a unei inerții de gîndire gata făcută. Fraza tăiată, contrazicîndu-și aparent traseul inițial spre a te aduce unde n-ai vrea și nu te-ai așteptat. Fraza care implică o înfrîngere a eu-lui instalat în certitudinile sale, cu chiu cu vai dobîndite, constrîns să le părăsească, să se părăsească pe sine, sărmana avuție lăuntrică agonisită cu efort. Așa este cu adevărat fraza lui Mazilu, percepția **tăieturii** îl asigură pe scriitor că nu s-a înșelat, nu s-a predat tentației ideilor primite, nu scrie **fără rost** temeinic, numai pentru a „semăna“ cu alți autori importanți, reputați, acceptați, cu un model absolut al scrisului „cu talent“ ratificat ca atare. Mazilu se crispează de plictiseală simțind vecinătatea marelui Model, se răsucește în sine și refuză. Semnul acestui refuz este **tăietura** frazei sale, alarmant de neasemănătoare. Dacă privești **pagina** lui Mazilu, o privești pur și simplu, destins, fără preocuparea descifrării, lucrul cel mai izbitor pe care îl constați este plasarea **în plină lumină** a celor scrise, egalitatea de regim a tuturor observațiilor, fără nici o distincție între principal și secundar, între planul prim și planul secund, lipsa umbrei, a umbrelor, a efectelor întîrziate sau obținute prin deviere sau prin ricoșeul intenției. Totul este principal, toate propozițiile sînt limpezi, decise, solare. Observația morală nu doar primează, ci ocupă spațiul, în întregime, nu există loc pentru altceva, nu există răbdare pentru amînări tactice. Nici o obscuritate, nici un mister, nici un capriciu „literar“, nici un (voit) inefabil. Toate cuvintele sună clar și distinct, toate frazele sînt **terminate.** Cîmpul paginii este în întregime sonorizat.

MAZILU are curajul singularizării. La nivelul său de dotare, de pătrundere nativă, atingerea pragului de sus, la înălțimea căruia contemplarea senină se învecinează cu perceperea golurilor, este o problemă de curaj moral, de risc intelectual. Cine se decide să și le asume, ca Mazilu, cu condiția să fie la fel de înzestrat, poate fi relativ sigur că a îndepărtat pe multă vreme de sine sentimentul de liniște, de confort lăuntric și tot așa de sigur de importanța unei descoperiri în ordinea cunoașterii naturii umane, a unei descoperiri de originalitatea și adevărul căreia și-a legat numele definitiv. Teama pe care o inspiră iminența descoperirii, proximitatea momentului iluminării, omenească este și foarte de înțeles, scriitorii mari (printre ei : Mazilu) o cunosc bine și uneori, ca și el, îi cedează în favoarea unei înțelegeri mijlocii — ca să spun așa: **adăpostite** — alteori însă o ignoră sau o învinge sau chiar se prefac a nu o resimți, și atunci.... ei, atunci apare în artă, apare în lume ceva nou, nemaiîncercat, de care se miră ei înșiși, după trecerea primejdiei, a vertigiului, cei dintîi. Senzația captării necunoscutului, a ceea ce este, de aici înainte, un necunoscut **cunoscut,** de ordinul evidenței, deși cu o clipă înainte păruse o imposibilitate, o imprudență, o sfidare a „seriosului“ bine cumpănit, senzația unei cuceriri îndrăznețe, a devenit familiară cititorului lui Mazilu, ușor de recunoscut, ușor de deosebit de pura invenție (artistică numai) de calibru mediu, obținută prin **ocolirea** (de multe ori intenționată), a zonei de risc, a zonei neliniștitoare și inconfortabile, sau printr-o securizantă mișcare de repliere, tactic acoperită prin abordarea steagului alb al pacificării, al **rezonabilității.** Chiar în interiorul aceleiași opere, se pot distinge reliefurile, înfăptuirile remarcabile, trimițînd la domeniile cunoscutului, ale verificatului, de cele absolut excepționale, care nu mai trimit la nimic sau trimit numai și numai la ele însele, refractare la datări anterioare, la ceva dinainte (fie și vag) acceptat.

MAZILU nu suportă, ca scriitor, banalul de orice natură ar fi, chiar de o natură, ca să zic așa, exigentă și de o moralitate prea evidentă. Îl interesează, și numai de la un anume grad de complicație în sus, imposturile. Nu răul, ci ceea ce seamănă cu binele, nu impuritățile, ci ceea ce seamănă cu puritatea, cu inocența, cu noblețea. Ticăloșia avidă de o bună conștiință, aspirînd să confiște în folosul ei cinstea și demnitatea, asta da, e de domeniul său. În prezența, fie și abia presimțită, a acestui transfer, spiritul său se aprinde, devine inventiv, de o inventivitate productivă, prodigioasă. Nu **bieții** ticăloși îl fascinează, ci doar cei cu adîncime și complexitate lăuntrică, doar cei cu suflet, cu aspirații, capabili să-și ia zborul. Spre ceva mai înalt ? Desigur. Altfel, ce haz ar mai avea ! N-ar merita osteneala unei priviri — și privirea lui Mazilu greu se decidea să se concentreze într-o **anume** direcție — de n-ar ști să stabilească **alianțe** prețioase, solide justificări, umane, prea-umane contacte, de n-ar beneficia de prestigiul unei aure, al unei idei înălțătoare. A minți pur și simplu în lumea lui Mazilu nu înseamnă chiar nimic, Mazilu ridică din umeri, dar dacă minciuna împrumută nu numai aparența dar și mecanismele **interne** ale adevărului, cutezanța sfruntată și „aerul“ sublim al rostirii adevărului în orice împrejurări și cu orice risc, dacă minciuna capătă patosul și gesticulația curajului de a se afirma într-un mediu ostil, gata să sancționeze, cum se întîmplă ori de cîte ori adevărul își cere drepturile uitînd de pericolul ambiant, abia atunci, din punctul de vedere al lui Mazilu, situația devine captivantă, meritînd să fie urmărită, scrisă, jucată. Minciuna ce își asociază stilul și vocația loialității, vocația adevărului neînduplecat, abjecția năzuind la privilegiile purității ; **proza** cea mai lugubră a vieții tînjind după aerul rarefiat al **poeziei** și gata să pună stăpînire pe elanuri și gingășii, abia acestea „inspiră“ pe scriitor. Stările **evidenței** nu-l tulbură, îl neliniștește și — ca artist — îl satisface esența ascunsă, exact aceea care altora nu le spune nimic. Condiția generală este asumarea hotărîtă a unei metamorfoze de proporții, urmînd un traseu cu totul neașteptat și încă necunoscut. Cunoscutul, previzibilul, evidențele rămîn exterioare universului descoperit de Mazilu.

NECRUȚAREA lui Mazilu, de care unii se înfricoșează ca de-o manifestare insuportabilă a unei umori rele, predispuse să jignească și chiar să insulte biata condiție umană și-așa deajuns de oropsită, este, în realitate, profund stimulatoare și, într-un anume înțeles, stenică ; necruțarea este efectul unei instinctive fidelități față de adevăr, al unei naturale identificări cu **starea de adevăr** a lucrurilor și, aș spune, al **neputinței** de a fi altfel, de a trăi altfel de stări. Aceasta, indiferent de „intenție“ care e adesea, de necrezut, generoasă și lirică. Mazilu nici nu suportă pe sceptici, pe cinici, ca să nu mai vorbim de „disperați“, în toți întrevede o impostură, o suspectă asumare a lucidității, suferinței, spiritului critic etc. Proiectul său este un proiect eliberator, urmărind o despovărare, o „ușurare“ a sufletului (totdeauna prea încărcat). **Greutatea** sufletului este un păcat, acumularea de „experiențe“ (dramatice) un act egoist, o formă a răului, rezultatul unei greșite înțelegeri. Aspirația fundamentală : starea de ușurință, starea de grație. Grația este totuna cu autentica inteligență : o fericită întrerupere, o ruptură în suita de legături (inutile), o desprindere de trecut, un prezent liber, un etern prezent. Personajele așa-zicînd „satirizate“ suferă de o interminabilă agitație dezordonată și chinuitoare. Starea de agitație este „prostească“. Sînt personajele care acționează în virtutea unui mecanism, ca gonite din urmă, incapabile **să stea locului**, să-și găsească liniștea, să întrerupă stupida **alergătură.**

LITERATURA lui Mazilu pare neverosimilă, bătînd spre bizar și absurd : este efectul adevărului ei. Un adevăr nu sugerat, ci afirmat în fraze solid articulate, foarte „deschise“, neobișnuit de **răspicate.** Uneori cititorul ei are impresia (vag neplăcută) că este luat la rost, brutalizat. Impresia nu este întrutotul greșită, Mazilu nu-și cruță cititorul, ci îl constrînge să ia act de propria sa existență (falsă). Cum să nu opună rezistență ? Cel subtil traduce această rezistență (la adevăr) printr-o rezervă de ordin — așa îi place să o considere — estetic. Alt cititor preferă să creadă că scriitorul se ocupă de cazuri aparte, de proști și ticăloși în exclusivitate. De fapt, însă, se ocupă de **noi** și nu de **el**, de **sine** și nu de **ceilalți.** Obiectul literaturii lui Mazilu nu este unul accidental periferic, ci unul necrezut de general, un obiect global, tradus în zeci de variante — și „omenesc“ prin excelență. E greu să ne recunoaștem în această imagine necomplezentă, uluitor de tăioasă, mai ușor ne convingem că-i vorba de simpli proști, lichele, escroci etc.

Monologurile, dialogurile nu au la Mazilu aerul natural „curgător“, aerul de firesc literar. Motivul ar putea fi că personajele spun **chiar** ce gîndesc, cu abruptă sinceritate străină convenției sociale. Esența lor nu este, cum se întîmplă, ascuns înfășurată de cuvinte, ci declarată în ele într-un fel răspicat, aparența se confundă în ele cu esența, sinceritatea lor este de un fel aparte, este imaginea reală pe care oamenii o apără nu numai de privirea celorlalți, dar și față de ei înșiși, pentru a-și menține buna-conștiință. Toată literatura lui Mazilu nu face, de altfel, decît să discrediteze buna-conștiință, obișnuit vicleană, a omului de a se simți altfel decît este : mai bun, mai nobil, mai deosebit de ceilalți. Voita singularizare, așa-numita „personalitate“ sînt supuse unei analize spectrale care le descoperă banalitatea, caracterul mediocru, inconsistența. Vicleniile rațiunii, mecanismele „justificării“ de sine, tehnicile „umanizării“ neomenescului își dezvăluie precarul secret.

Incisivitatea lui Mazilu se exercită de regulă dintr-o perspectivă a **autenticității,** un om autentic privește spre formele strident neautentice ale existenței degradate, înregistrînd stupefiante constatări, fantastice deformări, uimitoare metamorfoze. El spune : iată unde se poate ajunge, cine ar fi crezut, iată lumea pe care o considerăm normală, iată ce spectaculoase construcții poate ridica minciuna vieții noastre cotidiene, minciuna aceasta vioaie, activă, plină de tinerească energie, o înspăimîntătoare energie ! Minciuna din manifestările inautenticității nu scapă intransigentei priviri. Cea mai curioasă dintre aceste manifestări o reprezintă autenticitatea trucată. Ipocrizia spontaneității ; comedia existenței „naturale“, începînd cu schița din tinerețe **Brînză cu ceapă,** fascinează pe Mazilu, totul se poate mima, sinceritatea însăși, prospețimea trăirii, simțul adevărului și al simplității nu fac excepție. Caragiale observă critic formele fără fond, Mazilu constată că și **fondul** însuși intră în acțiune, participă la marea impostură, colaborează cu aparențele, se pune în slujba lor și este folosit, în sensul voit de ele. Fondul, conținutul sufletesc, valorile morale încep să capete pondere, minciuna nu se mai poate dezice de ele, trebuie să țină cont de prestigiul pe care acestea l-au cîștigat în ochii lumii. Fără putință noblețe, cei lipsiți de scrupule nu se mai descurcă, ei înțeleg că trebuie să sacrifice ceva din întunericul sufletesc, pactizînd cu lumina, cedîndu-i oarecari drepturi și prerogative ! Este una din descoperirile literaturii lui Mazilu acest transfer, acest compromis acceptat de minciună, fără de care, firește, cine ar mai lua-o în serios, cine ar mai crede în puterile și în autoritatea ei ? Și nu e vorba de o simplă asumare a formelor, ci, serios și efectiv, de o asumare plină de frenezie a valorilor pozitive.

Cu timpul, se produce o modificare în optica scriitorului. Selecția întreprinsă în vederea volumului apărut cu puțină vreme înaintea morții sale (**Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni,** 1980) este concludentă. Mazilu refuză, în modul său atît de caracteristic, valorificarea prea îndelungată a resurselor certe, în direcția știută, ale marelui său talent satiric. Are loc o „umanizare“ a temelor și mai ales o perspectivă din care sînt tratate acestea. Scriitorul optează în favoarea planurilor de adîncime existențială, vădindu-se mai receptiv la aspectele dramatice, la durerea și sublimul vieții, la viața însăși privită în integralitatea, în plenitudinea și în măreția ei. Scriitorul nu renunță la incisivitate, dar înțelege să-i asocieze o tulburătoare comprehensiune, un lirism (lucid) de o factură foarte personală, o mișcătoare tandrețe, o „înduplecare“ în fața slăbiciunii, a vulnerabilității umane.

Nuvelistica ultimului deceniu greu se mai poate numi satirică, luciditatea caustică rămînînd să caracterizeze în continuare fibra spirituală a operei. Mazilu scrie acum ce se întîmplă și mai ales ce i s-a întîmplat, ironia casantă fiind numai o consecință a spiritului de justețe în afara căruia, chiar să vrea, el nu se poate plasa. Conturul ferm al fiecărei observații produce de la sine efectul de incisivitate, care nu e urmărit mai niciodată cu tot dinadinsul. Nu se (mai) stabilește o relație complice cu un cititor dornic să-și afirme, printr-un surîs, o superioritate principială, de un ceas ori două, față de un obiect cu evidență șarjat, un cititor care „știe“ cine e Mazilu și se simte obligat să cedeze reacției cuvenite rîsului, detașării inteligente etc. Mazilu evită acum căderea în propriul clișeu, nesocotind așteptările cititorului familiarizat cu formula, în cele din urmă, **acceptată** a literaturii sale. Mazilu nu scrie „ca Mazilu“, fie și pentru că ghilimetarea aceasta concesivă a originalității îl dezgustă. Dealtfel, el a respins de mai multe ori noțiunea de originalitate, în care vedea expresia unei aglomerări de ticuri, de automatisme ale unei „personalități“ pe cale de a obosi și de a specula reușite ale propriului trecut. Mazilu refuză răsfățul (literar) într-o formulă gata făcută, chiar dacă de el însuși și nu de altcineva făcută, înnoirea de fiece clipă este pentru el o datorie, o exigență a conștiinței unui artist care — încă — se respectă. „Înstrăinarea“ de sine este efectul oricărei experiențe consumate și **înțelese,** inclusiv a celei literare, satisfăcute de oarecare succes.

Această înstrăinare de împrejurările altădată trăite cu toată sinceritatea oferă și perspectiva din care se naște nuvelistica sa mai recentă. Scrisă cu dorința liniștit-necruțătoare a auto-deslușirii, a înțelegerii celor întîmplate (în primul rînd cu sine), a înțelegerii oricît de dureroase. Durerea este prețul eliberării, al dobîndirii libertății spiritului. Tolerant pînă peste marginile convenite cu slăbiciunile umane, cu firea omului cea păcătoasă, care-l atrage în experiențe nefericite, absurde, nu o dată ridicole, scriitorul prețuiește totuși în aventura personajelor sale pornirea nereținută spre împlinire și fericire (niciodată nu o ia în deridere, deși motivele care să favorizeze o astfel de atitudine se ivesc la tot pasul), nepăsarea la normele curente, curajul abandonărilor imprudente. Nemilos cu toate imposturile, gesturile riscante, primejduite de amenințarea discreditului, stîrnesc în el un soi de afecțiune confraternă, de omenească înțelegere, de solidarizare în interiorul periclitat, expus tuturor loviturilor, de nimeni și de nimic apărat, al condiției general umane. **Sărmanii oameni** nu sînt niciodată pentru ei țintă deriziunii, ar fi prea ușoară țintă pentru un spirit atît de ascuțit. Oriunde întrevede, în forme oricît de grotești, un nucleu de omenească fragilitate, de nevolnicie, de inadaptabilitate stîngace și derutată, teribilul satiric bate în retragere, vigilentul moralist se îndoiește. Este un aspect al scrisului lui Mazilu de care nu se ține seama ; ignorarea sa dă asupra scriitorului extraordinar de complex, cu un suflet larg-încăpător pe măsura doar a inteligenței sale, o imagine diminuantă și schematică. Mazilu nu se recunoaște în ea, în această imagine unilaterală, refractară la însușirea pe care o prețuia cel mai mult, sensibilitatea la durerea umană. Inteligența lui Mazilu n-are nimic de-a face cu moralismul rece. Mazilu nici nu conferă inteligenței înțelesul ei obișnuit și nu acceptă decît inteligența ca expresie a sensibilității. Pentru el, inteligența înseamnă, în sensul cel mai larg, generozitate, o vocație profundă a sufletului care **înțelege.**

Se constituie un spațiu fals, dar înzestrat cu toate însemnele seriozității și ale temeiniciei, între personaje și adevărata viață, între ele și nemărginirea timpului, între ele și nevoia de fericire, între ele și iminența morții. Un spațiu înlăuntrul căruia ele se baricadează ca și cum n-ar exista viață, sentimente și pasiuni autentice, moartea — și în care se aglomerează tot felul de lucruri inutile și pentru moment liniștitoare, un spațiu suspendat, de o naturalețe artificială, lipsit de viață, nu însă și de culoarea și densitatea vieții.

Căci atributele vieții pot constitui indiciul cel mai sigur al absenței acesteia. Vorbele, tabieturile, ambianța o înlocuiesc cu succes, substituindu-i o realitate plauzibilă, mai mult decît suficientă. Și dimpotrivă, senzațiile de gol existențial, de pustie liniște ori de autentică neliniște pot semnifica, în chip aparent paradoxal, că viața există ; pentru că adevărul, oricît de insuportabil, există. **Sistemul** de apărare împotriva sa reprezintă obișnuitul cadru de supraviețuire, deloc neplăcută, al personajelor lui Mazilu : „Era fericită ? Era **mai mult decît fericită** (s.n.), era mulțumită de ea însăși, de toți și de toate.“ Absurditatea obișnuitului nu este

Lucian Raicu

(Continuare în pagina 10)

Un eseu despre Alexandru Philippide

CE A VRUT să spună poetul George Arion, în foarte interesantul și delectabilul său eseu despre Alexandru Philippide*) prin cuvintele „drama unicității"? Unic în felul său este oricare mare talent, în literatură - și, mai în genere, în artă. Un unicat e prin definiție fiecare autentic artist. Aș spune chiar că înșiși scriitorii și artiștii de mina a doua sînt și ei diferențiați, numai că nu li se distinge prea bine timbrul propriu, așa cum de departe ni se par identice frunzele unui copac, în ciuda cunoscutului adagiu, după care nu seamănă frunză cu frunză.

Eseul lui George Arion îndeamnă la dialog, de la primele cuvinte, tocmai prin felul personal prin care își exprimă vederile asupra marelui poet, căruia de altfel îi acordă toată admirația cuvenită. Să-i ascultăm întîia frază :

„Al. Philippide este un poet care se teme de propria sa operă și de aceea o amînă".

Într-adevăr, poetul a publicat puține poezii. Adunîndu-și laolaltă, în 1976, la Editura Minerva, cele patru cicluri de poeme, **Aur sterp** (1922), **Stînci fulgerate** (1930), **Visuri în vuietul vremii** (1939) și **Monolog în Babilon** (1967), a eliminat cîteva din tinerețe și n-a adăugat nimic: totul nu depășește cifra de 114 (una sută patrusprezece), în interval publicistic de 45 de ani ! Nici măcar trei poezii pe an !

Cauza să fie oare, cum crede George Arion, teama, sau conștiința artistică, împinsă la extrema ei limită ? Ca și cum ar fi vorba de o dramă cu substrat mistic, George Arion continuă astfel :

„Pentru el, **izbăvirea** (sublinierea noastră !) ar fi să nu scrie. Iar dacă scrie, recurge la subterfugii, face traduceri sau articole, însă ocolește poezia".

Aș spune, întrebuințînd un epitet pus în circulație de Sainte-Beuve, că pentru Philippide traducerile și articolele, și ele excelente, nepunîndu-i probleme de conștiință atît de acute ca poezia, au fost literatura sa „alimentară". Cîți dintre poeții de astăzi recurg la similare „subterfugii", ca să redea poemului locul său suprem pe scara ierarhiei estetice ? Alexandru Philippide nu și-a bătut joc de poezie, ca să se multiplice în improvizații inconsistente, ci a vrut și a izbutit să creeze „sub specie aeternitatis", ca marii clasici din vechime, al căror contemporan era în spirit și într-o măsură și somatic, patria sa ideală fiind fost Hellada strămoșilor lui.

Pentru că într-un loc e vorba de niște „scări" întortocheate, ca în **Tainicul țel**, George Arion crede că și poemele lui „adeseori nu duc nicăieri, ci îl ascund, îl protejează pe autor". Or, dimpotrivă, fiecare poezie a lui Philippide constituie un moment sufletesc, de o limpezime desăvîrșită, într-un limbaj necriptic, cu toată modernitatea stărilor de spirit, a ceea ce se numește „mesaj". Ca André Chénier, care spusese :

„Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques".

Philippide nutrește aceeași ambiție :

„Pe coarde vechi un sunet nou să-ncerc".

(Pe poarta de corn)

Nu puține sînt poemele în care gînditorul, fără a face hibridă „poezie filosofică", de „Gedankenlyrik", creează versuri gnomice sau exprimă mărturii de credință.

Iată cîteva exemple :

„Pe hartă nu mai sînt ținuturi noi.
Necunoscutul e în noi".

Este totodată adînc, dar și foarte limpede !

Și în același poem, după această cugetare, profesia artistică :

„Mă-nalț în efemer, ca să durez".

(Aud o ușă).

Se ascunde oare autorul privirilor noastre, cum crede George Arion ? Nicidecum, dar, firește, nu ne introduce decît în anticamera vieții sale intime (mai mult nu putem pretinde de la nici un scriitor !).

George Arion are însă dreptate cînd enunță :

„Poetul pare a nu fi contemporan cu noi".

Dacă l-ar fi „studiat" în evoluția sa, ar fi recunoscut în autorul culegerii **Aur sterp**, un modern și un modernist, dacă prin acest cuvînt înțelegem și aspirația de a sparge tiparele poeziei tradiționale. De aceea a fost și momentul de vîrf de surprindere al anului literar, revoluționînd deprinderile scrisului molcom moldovenesc și alarmînd redacția „Vieții românești", care-l găzduia, îl prețuia, dar îl socotea un năstrușnic.

Alexandru Philippide debuta cu o imagistică surprinzătoare. Luminarea era „nară de lumină" **(Melodie)**, **Crinul**, „alb meneștrel al lunei" și „gearna luminii",

oglinzile „adînci firide fără fund" **(Astralis)**, fluturul „cută de văzduh" **(Pastel)**, fruntea „boltă de revoltă" **(Clopotele)**, **Calea lactee** „un zbor străvechi de lebede astrale" etc.

Imagistică proaspătă găsim și în prima culegere a lui Demostene Botez, dar pe cînd suavul poet se mărturisea astfel :

„Mi-e sufletul un parfumat album"

mai tînărul său concurent, Alexandru Philippide acuza o experiență morală gravă și dezabuzată :

„Mi-e sufletul o năruire de statui"

(Cîntecul nimănui)

sau, cu o crîncenă interiorizare :

„Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit"

(Veghe)

ori, prematur încărunțit :

„Mi-e sufletul de vechi amurguri plin".

(Lied)

Sintagma inițială, „mi-e sufletul" era de altfel la modă și nu m-ar mira să aflu că Philippide o pusese în circulație.

Contradicțiile nu lipsesc în volbura inspirațiilor juvenile ale poetului, ca apelul păgîn la Soare :

„O, Soare, cu aripa ta alungă
Cît mai departe noaptea noastră lungă [...]
Și dă-ne, Soare, suflet nou, alt vis !".

(Cîntecul cîtorva)

urmat de ireverențioasa interogație :

„Bătrînul soare orb trăiește încă ?".

(Apus de toamnă)

Cîte o humorescă **(Pastorală** și **Cîntec de orologiu)** alternează cu pasteluri tonice **(Pastel)**, dar și cu viziuni sumbre **(Pantomimă, Desen murdar)**, din care cea mai cunoscută este aceea a unei ceremonii funebre :

„Pe stradă trece-un mort calic.
Vîntul merge după dric".

(Preludiu de toamnă)

Aș spune despre aceste „juvenilia" că se disting de ale altor poeți contemporani tocmai prin caracterul acut al contradicțiilor interioare ale omului modern, care oscilează între afirmația și negația valorilor vitale, între jubilare și depresiune morală.

Omul modern a fost caracterizat, după marile modele literare, fie faustic (întreprinzător), hamletic (nehotărît) și prometeic (inventiv).

Alexandru Philippide are din capul locului, la vîrsta de douăzeci de ani, cerebralitatea faustică, indecizia hamletică și secreta năzuință prometeică, deși în poemul ce i-l închină, eroul său e sculptat și huiduit de mulțime.

CU A DOUA culegere, poetul se afirmă cu francheță individualist : „Lumea începe și sfîrșește-n mine" dar și cu conștiința reprezentativității :

„Sînt **tu** și **el** și **voi** așa de des".

deși sfîșiat interior de întrebări insolubile :

„De-atîtea ori Sfinx și Edip".

(Schiță pentru un autoportret)

Nu se poate spune că Alexandru Philippide nu se destăinuiește în nici un fel. Ne împărtășește direct sau prin intermediul unui simbol ori al unei balade, dramele sale spirituale, singurele ce ne interesează. Încă o dată : ce i-am putea pretinde mai mult ? Sub acest aspect însă, nici un alt poet interbelic nu trădează o problematică interioară mai bogată.

Viciul acestei poezii, sub privirea lui George Arion, ar fi caracterul ei cărturăresc. Îl recunoaște pe Philippide ca pe un mare poet, dar l-ar dori mai vital și mai puțin „livresc". Îl vede „cel mai livresc dintre marii noștri poeți". Urmarea acestei structurări ar fi uscăciunea, răceala, egotismul :

„Departe de poet să vibreze în clocotul lumii. El este un om rece, un Narcis"...

În zadar și-a intitulat ciclul al treilea de poeme **Visuri în vuietul vremii.** Poetul i se pare absent în epocă, răsfrînt asupră-și exclusiv, „satisfăcut și totuși nemulțumit că nu seamănă cu alții".

Desigur, Alexandru Philippide nu a nutrit ambiția poetului militant, dar însăși retragerea în vis, opusă „vuietului vremii" și babiloniei universale, implică o categorică respingere a secolului dezaxat și singeros. Poetul a tins către perfecția și seninătatea clasică, prin dominarea tumultului interior, pe care George Arion nu l-a sezisat. Referințele la clasicismul greco-roman sînt, firește, acelea ale unui cărturar, dar poezia lui își are incandescența tăinuită, care i-a scăpat comentatorului. Cu alte cuvinte, vuietului vremii îi răspunde clocotul lăuntric, sublimat în mituri și în simboluri.

George Arion a eludat problema gingașă a artei poetice philippidiene. Gingașă, pentru că aceasta conține o răspicată condamnare a esteticii lirice moderne, cu care se deschide al treilea ciclu poematic :

„Silită poezie-a vremii noastre / Într-adevăr prea mult a vremii noastre / Și prea puțin a vremurilor toate, / Rugină nefolositoare / Sufletelor viitoare / Te văd în timpuri foarte apropiate / Zăcînd printre unelte demodate, / Mașină cu-ntrebuințări uitate. / Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf / Decît montgolfierii sau primul hidroscaf".

(Promontoriu)

Și în **Balada vechii spelunci**, poate cea mai spectaculoasă dintre toate, „blestemu-acelei vechi spelunci", care-l urmărește pe poet „pas cu pas" nu e altceva decît scurtul său popas în modernism. Poemul are deci caracterul unei palinodii, satanic ilustrată.

Drama „unicității", după George Arion, este în fond aceea a conștiinței însingurate :

„Eminescu întîlnea epoci cu care fraterniza pînă la uitare de sine, fie vremea «ducilor daci», fie epoca lui Alexandru cel Bun. Philippide nu se simte nicăieri la largul său. Pretutindeni îl hăituiește cineva, vrînd să-i smulgă secretele. Dar poetul nu divulgă nimic, rămîne mut și soarta lui este aceea a unui rătăcitor prin vremuri".

Așa să fie ? Nu cumva rîvnește totuși la Arcadia și la grădinile lui Akademos ? Și nu e semnificativ faptul că **Monolog în Babilon** se încheie cu poemul **Călătorie și popas,** în care își găsește refugiul „la vrednicul Evandru", din universul virgilian, al fericitelor bucolice ? Iar singurul poet antic căruia-i dedică un poem este Ausonius, poetul Mosellei, din veacul al patrulea al erei noastre. Este firesc, desigur, ca poetul prin excelență, care a fost Philippide, să enunțe acest crez :

„C-un fir pe care-l trag din stele, / Poeții leagă vremile-ntre ele. / Sînt șaisprezece veacuri de la tine. / Mai ard și-acum făcliile latine".

Cele latine și cele eline ! La lumina lor s-a săvîrșit idealul artistic al lui Philippide, cu marii poeți ai clasicității s-a simțit mai familiar decît cu suprarealiștii și ermetizanții zilelor sale. Livrescul nu e nota dominantă a poeziei lui Philippide, cum crede George Arion. Dacă ar fi așa, nu s-ar justifica nici înalta prețuire pe care i-o acordă poetului, situîndu-l alături de cei mai mari contemporani : Arghezi, Bacovia, Blaga. Să nu se confunde emoția intelectuală cu livrescul !

Prin vastitatea periplului său imaginar, în timp și în spațiu, Alexandru Philippide îmi pare omologul lui Eminescu în secolul nostru. Și unul și altul a fost, cum spune Philippide despre dînsul : „un exilat în absolut". Că patria sufletească a lui Philippide a fost Hellada, aceasta s-a datorat poate mai puțin ascendenților săi, decît unui ideal comun de artă. Și Eminescu s-a simțit un exilat în veacul său și s-a refugiat în vis și într-o Moldovă a miturilor medievale.

Alexandru Philippide e național prin limbă, ca toți marii scriitori români, indiferent de originea lor și de insula euthanasică visată.

CARTEA lui George Arion continuă cu examinarea prozei fantastice a poetului. Este o foarte pătrunzătoare analiză la obiect. Autorul nu se împăcase cu această calificare, preferîndu-i una nouă : proză enigmatică. Cu cele două povestiri din **Floarea din prăpastie**, autorul e alăturat de Eminescu, Mircea Eliade și Vasile Voiculescu, printre maeștrii genului, stăpîni pe „meșteșugul suspansului" și pe arta sugestiei.

În cel de-al treilea compartiment al eseului său, **Biblioteca lui Philippide**, menționez abia perceptibila ironie cu care-și fundează George Arion considerația pentru eseurile și studiile literare ale marelui poet, recunoscut totuși drept „cel mai bun cunoscător de literatură dintre marii poeți pe care i-am avut în acest secol". Ce i-am fi putut pretinde mai mult ? Să ni se destăinuie mereu ? Sau măcar pe calea aceasta, indirectă, a lecturilor ?

Alexandru Philippide i-a lăsat regretul, la lectura unor prea puține pagini memorialistice, că nu s-a desfășurat în această direcție. Nu era în stilul personalității sale, discretă și secretă. Poetul și-a ascuns inima și nu și-a împărtășit decît emoțiile intelectualizate. În aparență numai, rece și livresc, este în realitate marele liric român al fiorului escatologic, de pe o poziție laică.

Șerban Cioculescu

*) George Arion : **Alexandru Philippide sau drama unicității**, încercare de portret interior, Editura Eminescu, București, 1982.

Trapez

XLV

165. La vreo trei ore după cutremurul din martie, aleile Cișmigiului păreau punțile unui transatlantic în plină cursă. Lungile șiruri de scaune erau ocupate de bărbați și femei înveliți în pleduri, ținînd copii în brațe, avînd alături multe geamantane. Parcă ar fi așteptat să ajungă la Rio de Janeiro.

Luna trecea printre nori, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat pe pămînt, ca într-o noapte de bal.

166. Pilcuri de oameni își petrecuseră noaptea, spunînd povești și snoave la focuri aprinse pe culmea muntelui. Cînd, curînd după ora trei, a început să se crape de ziuă, slaba lumină mi-a dezvăluit un spectacol extraordinar : de undeva, din adîncimi nevăzute, pe toate versantele muntelui urcau spre vîrful lui șiruri nesfîrșite de bărbați și femei, adevărate fluvii de oameni. Mi s-a părut că asist la o erupție inversă, în care lava s-ar reîntoarce în crater.

Muntele Găina, în zorii zilei în care devine teatrul faimosului tîrg.

Geo Bogza

Concurs de debut al Editurii Eminescu

● ÎNSCRIINDU-SE în majorele obiective, promovate de Concursul republican „Cîntarea României", Editura Eminescu lansează cea de-a IV-a ediție a Concursului de debut în volum, așteptînd lucrări care să abordeze cu talent o arie vastă de probleme — atît din trecutul eroic al poporului român și al înaintașilor săi, cît și din prezentul socialist, din efortul oamenilor muncii. Se pot prezenta lucrări la unul din genurile : poezie, nuvelă sau schiță, roman, reportaj. Pot participa la concurs toți cei care n-au mai publicat în volum, la o editură cu profil beletristic, ca și cei care au publicat lucrări literare în regie proprie sau au avut volume tipărite pe teme din alte domenii (știință, lucrări didactice, turistice etc.). Manuscrisele se expediază prin poștă, pe adresa Editurii Eminescu din București, Piața Scînteii nr. 1, sectorul 1, cu mențiunea „Pentru concursul de debut literar, ediția a IV-a" și cu specificarea genului literar din care fac parte.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pînă cel tîrziu la 1 oct. 1982 (data oficiului P.T.T.R. de expediere). Manuscrisele premiate vor fi publicate conform reglementărilor legale în vigoare.

INTEGRALA SHAKESPEARE

„Furtuna"

CITITĂ ca o simplă alegorie a „despărțirii" (Prospero/Shakespeare se desparte de magie/artă), **Furtuna** poate provoca emoție, mai multă emoție decît admirație pentru piesa propriu-zisă: despărțirea geniului de uneltele sale se constituie astfel ca o situație a solemnității impusă tuturor instanțelor participante. Știm însă bine că „reprezentația de adio", atunci cînd e concepută ca atare, în mod lucid și sub imperiul definitivului, poate înfățișa lumii spectacole din cele mai variate : de la seninul abandon pînă la ruptura violentă a refuzului, de la sarcasmul unei irevocabile dezamăgiri pînă la ironia — poate o mască a emoției, poate un subterfugiu al resemnării —, de la patetismul unor generoase credințe în nobilețea utopică a viitorului pînă la melancolia unei sceptice abțineri. În același timp, este de observat că **foarte rar** marii creatori și-au abandonat muza scriind, cu bună știință, un ultim cuvînt pe o ultimă foaie. Cel mai adesea moartea, boala sau alte forțe la fel de fatale au întrerupt pentru eternitate o frază — și nu voi invoca aci atîtea cazuri în care biografia suprapune un sens testamentar inexistent în intenție peste cel al unei opere despre care a fost să fie „ultima". Ceea ce nu înseamnă că literatura nu înregistrează o adevărată bibliotecă a operelor „de despărțire", a „testamentelor" — opere cu un dominant sens conclusiv, uneori manifest, alteori sugerat, sau doar citite astfel de o posteritate, nu o dată excesiv deductivă și simplificatoare. Fie deci „dezlegări" treptate, bilanțuri și mesaje provizorii — care, fatalmente, au fost uneori chiar definitive —, fie teribile produse ale presentimentului sau ale certitudinii despărțirii silite, irevocabile.

Nu trebuie să confundăm **toposul** despărțirii de viață — unul din resorturile tematice cele mai productive ale artei — cu cel al despărțirii de vocația creatoare în genere, al renunțării la creație — chiar dacă ele ființează într-o proximitate tulburată intens de emoționalitate ; proximitate unde e suficient un singur pas pentru a intra în domeniul fascinant al psihologiei creației și creatorului, domeniu pentru care opera literară, artistică, nu e decît material, caz sau argument ; și este ușor de imaginat că **Furtuna** shakespeariană a fost unul din cele mai des invocate astfel de cazuri.

Deci : la 47 de ani, cît avea Shakespeare în 1611 (an care-i acreditează **Furtuna** și **Poveste de iarnă** ca ultime creații ; a mai urmat, în 1613, **Henric al VIII-lea**, piesă asupra căreia planează dubiile datării, și nu numai), la ceva mai mult de 20 de ani de la debut, dramaturgul (dar și actorul) concepe un discurs de adio sub forma unei străvezii alegorii : Prospero rupînd bagheta magicianului și eliberînd spiritele într-o lume îndreptată printr-o blîndă lecție. Enunțînd astfel înțelesul piesei, ne vlasăm cu intenție în apropierea punctului de vedere biografist (la Shakespeare mai inadecvat și mai stupid poate decît în orice alt caz, dată fiind sărăcia de date sigure asupra vieții. Nu voi înceta niciodată să mă mir cîte victime și cîte aberații de interpretare a produs ipotetica viață a autorului lui **Hamlet**), anecdotizînd — și deci supralicitînd — o semnificativă coincidență : aceea între apropiata retragere a autorului (orice s-ar fi întîmplat, **Furtuna** este antepenultima, penultima sau... ultima piesă ce i se atribuie lui William Shakespeare) și faptul că această piesă are ca temă retragerea, „dezlegarea", renunțarea la arta dirijării „destinelor" și „spiritelor". Coincidență semnificativă, evident, dar care trebuie privită cu o necesară, prudentă distanță, de la care semnificația univocă trebuie cel puțin suspectată de eroarea transformării unei conotații în denotație.

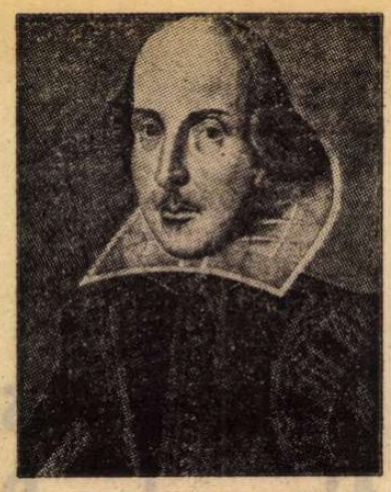
PRIN URMARE, a citi și a interpreta **Furtuna** din perspectiva solemnității finalului, indubitabila, înseamnă a te lăsa furat de emoția unei prejudecăți biografice suspectabila, împingînd-o și mai aproape de efectele melodramei decît este ea în realitatea textului său. Pînă către acest final am fost convinși că naufragiul ne adusese pe o insulă a comediei, situațiile, limbajul și măștile aparținînd în totalitate acestei convenții. Înainte de a primi, în bloc, sensul alegoric al piesei, observăm intensa, excesiva ei convenționalizare, recunoscînd numeroase locuri comune ale teatrului epocii și ale dramaturgiei shakespeariene ; această aglomerare voită de clișee, acest bricolaj nemascat de „cioburi" rămase din construcția unui mare teatru — care este cel al epocii — ne avertizează, tocmai prin excesul de artificialitate, asupra unui înțeles ce va veni și în lumina căruia totul va trebui reevaluat. Clișeele și rețetele nu numai că apar, dar sînt multiplicate pînă la limita în care redundanța poate denota naivitate și rău gust . un act și jumătate sîntem în „expoziție", personajele povestindu-și destinele anterioare, ca și cum acesta ar fi fost singurul scop al apariției lor scenice (și chiar așa se dovedește, pînă la urmă, a fi fost) ; **motivul** (tentația) uzurpării este actantul cel mai fecund : Antonio l-a uzurpat pe Prospero cu ajutorul lui Alonso, căruia i s-a închinat ca vasal, Sebastian vrea să-l uzurpe pe Alonso cu ajutorul lui Antonio, Caliban incită pe Stephano și Trinculo să-l uzurpe pe Prospero, oferindu-le „vasalitatea" sa — frații își fură puterea, servii vor să-și masacreze stăpînii pentru a li se substitui.

Acesta este fondul dramatic al teatrului epocii pe care **Furtuna** îl aduce într-un prim plan scutit de motivații, nu numai pentru a înscena „piesa" lui Prospero, ci și pentru a schița criza morală a lumii, aici redusă la schema jucată de pioni ai unei „lecții" ce va veni. Tot jocul se consumă în perechi, lanțul simetriilor putînd fi ușor schematizat : Prospero-Antonio, Alonso-Sebastian (frații), Prospero-Alonso, Sebastian-Antonio (uzurpații și uzurpatorii), Prospero-Sycorax (vrăjitorii alungați), Prospero-Miranda, Alonso-Ferdinand (tatăl și copilul unic), Miranda-Ferdinand (cuplul îndrăgostiților la prima vedere, nunta în trei replici, șansa împăcării), Miranda-Caliban (copiii naturii), Stephano-Trinculo (bufonii — mai bine zis veșnica împerechere a comediilor între beți și nebun) cărora li se adaugă Caliban într-un trio în care sălbaticul, elementul exotic al **Furtunii**, reprezintă noutatea. Acest trio „josnic" este pe punctul de a se întîlni în scenă cu terțetul zeițelor convocate a binecuvînta nunta tinerilor care, împotriva tuturor convențiilor, se celebrează încă la începutul actului 4 — nu numai pentru a ne da o altă probă a forței magice a lui Prospero, ci și pentru a face loc altui final, pe care îl și pregătește : o premisă între altele, o mutare pe tabla de șah. O tablă pe care personajele sînt mișcate numai pe negru sau numai pe alb, pe un „drum însemnat cu creta" spre regăsirea de sine, figurații supuse unei pedagogii aparent abuzive, în fond îngăduitoare, bazată pe ideea vindecării și perfectibilității (naiv inscenată), ca în jocul de copii „de-a statuile" ; o suită de mutări în care nici o figură nu cade, însingerind scena, în ritmul unei muzici divine ce nu se stinge decît odată cu ruperea baghetei și „eliberarea" spiritului subjugat de știința cărților. Mai interesant este ceremonios-intimul cuplu Prospero-Ariel — cel care voiește să se elibereze și cel care voiește a fi eliberat ; duhul e reductibil la rolul de executant, textul său, la a raporta versificat efectele acțiunilor și stratagemelor înfăptuite, neparticipînd, în fond, la dramă. Singurul moment de „viață" al lui Ariel constă în a cere, de mai multe ori — fapt ce constituie un mic mister al piesei — eliberarea ce îi va veni și care se va desfășura fără nici un adio ; după cum, singura „obligație" a „robotului" Ariel este recunoștința.

Furtuna este piesa ce inscenează o singură voință și o singură putere — simplificare congeneră cu specia alegoriei — și de aceea, în funcție de buna sau reaua intenție a acestui totalitarism iconizat puteam asista la o comedie sau la o tragedie. Să ne închipuim cîtă cruzime ar fi inscenat o variantă a piesei în care Prospero s-ar fi dovedit a fi „un mauvais démiurge", demonismul său riguros fiind capabil să construiască un adevărat apocalips ! Dar Magul shakespearian propune și impune publicului și „victimelor" sale o lume salvată prin valori morale mila, penitența, răbdarea, iubirea, iertarea. Replica cea mai văzută a piesei este „mă lepăd de magie" și ea trebuie citită atît în funcție de aceste virtuți profesate, a căror esență creștină nu poate fi pusă în dubiu, cît și în sensul strict al alegoriei, în care **magie = artă** (adică putere de a crea și minui lumi obscure, fantasme și destine, pe cît de fictive pe atît de vii) — Shakespeare preluînd un loc comun al esteticii barocului, epocă în care magia și arta se concepeau într-o productivă izotopie, ale căror complicate semnificații și consecințe nu e locul a le discuta aci.

CUM e lesne de observat, **The Tempest** se învăluie în faldurile unei poetice **atopii și acronii.** Mitul insulei fericite își începuse cariera — limbutul Gonzalo ne-o dovedește în proiectul său utopic (II, 1) ce reia binecunoscuta fantasmă a „vîrstei de aur" pe care Renașterea o exploatase în atîtea opere, proiect al regăsirii naturismului... rousseauist într-un spirit mai degrabă anti-burghez decît anti-feudal. Modul general de a gîndi e dominat, în mod firesc, de pattern-ul feudal, începînd chiar cu absolutismul lui Prospero — și oricît de simplificate, relațiile și comportamentul sînt marcate de acest model, așa cum Robinson, peste un veac, își va crea o insulă burgheză. Acronia e mai slabă tocmai datorită acestei mentalități, dar ar putea fi interceptată în voința prosperică a autorului de a face să se desfășoare întreaga istorie în trei (șase ?) ore — fapt unic, dacă nu mă înșel, în întreaga dramaturgie shakespeariană. Timpul trăit ar fi deci aproape egal cu timpul înscenat — precizarea, repetată ostentativ, aparținînd personajelor și nu unei stringente desfășurări evenimențiale, așa cum se va întîmpla, nu peste mult timp, în teatrul clasic. Cu atît mai semnificative aceste precizări — ele își găsesc probabil justificarea în spiritul „verosimilității" feeriei, gen în care dilatarea sau comprimarea timpului și spațiului poate înfinit varia ; observînd și unitatea de loc, — cea a „caracterelor" rezultînd din simplificarea lor schematică — conchidem că **Furtuna** închide creație shakespeariană, ce a sfidat toate regulile venite de la antici, printr-un „clasicism" al iluziei avînd ca termen referențial visul, feeria și nu realitatea vieții diurne.

Era inevitabil ca, într-o înscenare voit congeneră cu supranaturalul, să ajungem și la tot atît de frecventata temă literară și convingere filosofică ce se constrînge în formula „viața nu e decît un vis", o „închipuire înconjurată de somn" — cum spune Prospero, într-o perfectă convergență cu demonstrația ce o face, în care lumea e un teatru, magul-demiurg-poet (dramaturg) punîndu-și astfel propria-i alegorie sub semnul unei armonii a Spiritului. Abia aci putem descoperi un adînc sens utopic : lumea expurgată de toate relele și relele e posibilă doar în artă, în această „invenție" blînd corectivă a lui Prospero, în această moralitate feerică — sau feerie moralizantă — în care centralismul autoritar al creatorului-artist, al „vrăjitorului", e singur capabil să pacifice ceea ce nu mai stă în puterea omului, a lumii ; această utopică renunțare la putere, de care numai artistul e capabil, anunță finalul **Faust**-ului goethean, sau acea **„brave new world"** pe care ingenua Miranda o întrevedea pe chipurile oamenilor, înșelîndu-se desigur, și ironizîndu-ne fără voia ei...



Dînd la o parte alegoricul, dar mai rămînînd la literar, rămîne „nedezlegat" destinul lui Caliban. Dacă Prospero va povesti și altora, așa cum promite, experiențele sale, re-scriind poate aceeași carte a secretelor pe care o îngropase pe insula muzicală, probabil „monstrul" va rămîne atîrnat de tot ceea ce învățase de la civilizația ce-l părăsește, eliberîndu-l. Această apariție a „răului sălbatic", instinctual, bucuros de vorbire numai pentru că îi oferă plăcerea de a injura, clamînd arderea cărților și însumînd toată primitivitatea resentimentelor, a învățat, totuși, să nu mai confunde bufonii cu stăpînii și nici libertatea de a abuza cu aceea de a visa. Rămas proprietar al insulei, ce lume ne-arcadiană va visa el, cu ochii ațintiți în zare, așteptînd o altă corabie, cu stăpîni mai răi, ca-n orice utopie negativă ?

Retragerea lui Prospero lasă artei datoria de a întreține speranța în regăsirea armoniei universale, în această **„brave new world"** care n-a venit și nu va veni niciodată...

DUPĂ 4 luni de inexplicabilă întrerupere — ritmul inițial de un spectacol pe lună ni s-a părut judicios și ar trebui menținut pentru a atinge scopul emisiunii — reluarea „integralei" n-a coincis, din păcate, cu un spectacol din cele mai inspirate ale ciclului BBC. Într-o lectură plată, deloc incitantă, mai mult bătrînească decît școlară, această **Furtună** n-a fost marcată de girul nici unei personalități sau scene remarcabile, memorabile. Interpreții păreau culeși din obscure teatre de provincie, antipatici — chiar vulgari ca fizionomie și amorfi la rostirea unor replici cu mari intensități poetice. Șocant acest Ariel disgrațios și trist, lipsit de forță și mister acest Prospero, al cărui interpret fusese remarcat în rolul (de alte dimensiuni și pretenții, firește) al lui Capulet, tatăl Julietei, stupid acest Caliban arătînd ca un om Neanderthal din litografiile ieftine ale secolului trecut. O muzică inspirată n-a servit scena „de operă", sărăcăcioasă, penibilă ca mișcare și, deși doar un amănunt, arătînd cît de lipsită de har și idee era întreaga montare.

Ne-am amintit cu mare plăcere de înscenarea lui Liviu Ciulei de pe scena Municipalului.

Gelu Ionescu

Filosofie și cultură

Religia între reflectare falsă și construcție fantastică (I)

■ GÎNDIREA marxistă din România socialistă s-a îmbogățit, îndeosebi în ultimii ani, cu numeroase lucrări de filosofia și sociologia religiei, de ateism științific, de analiză critică a fenomenului religios, aparținînd unor cercetători, publiciști, profesori ca Octavian Chețan, Al. Babeș, Aurelian Tache, Petre Berar, Florin Georgescu ș.a. ; se întreprind cercetări sociologice de mare interes în această problemă. O lucrare recentă a prof. univ. dr. Florin Georgescu, **Societate și religie** (Editura științifică și enciclopedică) reprezintă o izbîndă editorială, o contribuție originală la analiza unor aspecte variate, diverse ale religiei în raport cu societatea, cu istoria, cu alte forme ale cunoașterii și culturii.

Din primele capitole rezultă concluzii clare cu privire la **istoricitatea** fenomenului religios (împotriva tezei teologice despre eternitatea religiei, despre permanența umană și caracterul consubstanțial antropologic al credinței în supranatural), **experiența sacrului și ființa religioasă** ca ipostaze posibile ale experienței și condiției umane, condițiile social-obiective și gnoseologice ale apariției conștiinței religioase și ale formării ideii de supranatural. Din multitudinea problemelor interesante pe care le ridică această carte, mă voi opri la una singură ce vizează însăși „esența și structura fenomenului religios" (după cum se și intitulează partea a II-a a lucrării) : natura fantasticului religios, relația dintre **reflectarea falsă — reflectarea fantastică** în cadrul religiei ca fapt de conștiință.

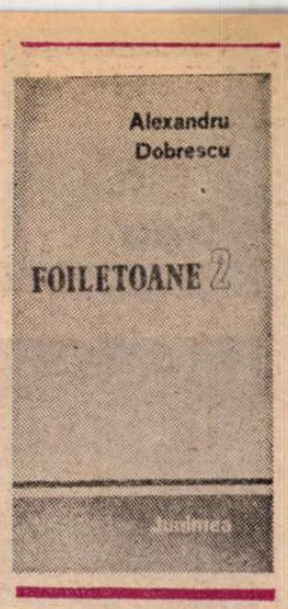
Ca fenomen social complex, religia ca orice altă formă de conștiință, are o latură obiectivă și una subiectivă (ca o „formă specifică de existență subiectivă"), ea există și funcționează ca un sistem complex de elemente, laturi, ca proces reflectoriu. De regulă, religia e definită înainte de toate ca **reflectare falsă**, ceea ce ar constitui unica sa notă definitorie. Prof. Fl. Georgescu face precizarea binevenită că acest mod de a înțelege religia nu depășește nivelul ateismului premarxist, ducînd la o îngustare păgubitoare a problematicii religiei. Desigur, religia este și rătăcire a minții, și înșelăciune, iluzionare și autoiluzionare, este un proces cognitiv de sens negativ dar, spre deosebire de vechiul ateism, ateismul marxist cată să adîncească atît esența religiei ca **obiect** al cunoașterii științifice și filosofice, cît și mecanismul **explicației** la care recurge religia. Aici găsim una din contribuțiile cele mai relevante ale cărții pe care o discutăm : distincția dintre **fals** și **fantastic** pe care unii, plecînd de la o cunoscută definiție a lui Engels, le identifică atunci cînd e vorba de religie. Sub raport gnoseologic, ideile religioase sînt produse **cognitive** ale unui proces de reflectare, dar ele sînt și **realități sociale**, supuse determinismului social. Însăși noțiunea de reflectare are aici un dublu sens : a) reflectare (reproducere) a unor condiții sociale-materiale, existențiale ce determină apariția și structurarea diferențiată, istorică a conștiinței religioase — ceee ce face ca religiile, alături de alte forme de conștiință și cultură spirituală, să oglindească și să reconstituie cîte ceva din existența socială și istorică a omului și a comunităților umane ; b) reflectare ca **proces cognitiv**, ca încercare de **explicare** a însuși **obiectului** religiei care este supranaturalul. Dacă l-am înțeles bine, Fl. Georgescu leagă fantasticul religios de primul înțeles al reflectării. După opinia mea, el presupune împletirea celor două direcții (și sensuri) ale reflectării dar sînt de acord că este vorba de un fantastic „adecvat totuși determinării sale ; adecvat nu în sensul că ar cuprinde adevărul obiectiv, deci, nu în perspectivă gnoseologică, ci în sensul că este o **continuare** a realității, este corespondent determinantului său... Deși se pretinde reflectare a supranaturalului, conștiința religioasă se instituie ca prelungire a lumii obiective, a ceea ce există. Ea nu este o mare eroare a spiritului uman, o sumă de absurdități ce s-au născut în opoziție absolută cu lumea, ca expresie a arbitrarului subiectivității, ci este continuarea realului..."

Acest mod de a privi lucrurile ne obligă să nu restrîngem raționamentele noastre la obiectul reflectării religioase (supranaturalul), ci să examinăm însăși condiția subiectului religios în existența sa socială, să ne întemeiem pe o **ontologie umană** pentru a înțelege situația omului în lume, modul în care reacționează subiectul religios față de anumite condiții obiective, modul în care acesta există și-și trăiește viața : nu direct, în cadrul relațiilor umane, prin raportul om-om, ci printr-un al treilea termen din sfera supranaturalului, prin divinitate, prin **raportul iluzoriu om-divinitate**, iar aceasta se întîmplă atunci cînd practica reală, condițiile istorice existențiale nu-i asigură omului condițiile reale pentru realizarea consecventă a ființei sale, atunci cînd „omul nu a găsit omenia în legăturile cu semenii săi" și încearcă să compenseze această carență pe un plan fantastic, „trăind prin conștiință în vecinătatea și sub oblăduirea presupuselor forțe supranaturale" sau, cum spunea Marx, caută să obțină **„realizarea fantastică** a esenței omenești pentru că **esența omenească** nu posedă o realitate adevărată".

Rămîne să clarificăm însă natura acestui fantastic care nu este numai de ordin gnoseologic, în sensul unei reflectări false, ci angajează condiția umană în articulațiile ei mai adînci.

Al. Tănase

Din nou despre cronică



ÎN onoarea, parcă, a lui Ilarie Chendi, primul nostru foiletonist, și a volumului său din 1904, Alexandru Dobrescu își intitulează a doua culegere de cronici literare **Foiletoane 2**, după ce precedenta era intitulată simplu **Foiletoane.** Gestul de modestie este al unui orgolios. Dintre tinerii cronicari de azi, Alexandru Dobrescu are cea mai puternică încredințare în rostul acestui fel de critică. Nu pretind că va rămîne la ea, afirm doar că, atîta vreme cît o practică, o respectă. Ambiția lui e plină de bun simț; nu vrea să facă altceva decît face, ci să-și vadă cu seriozitate de treaba de care s-a apucat; nici nu urmărește să schimbe foiletonul critic, să-l modernizeze, socotind probabil că e mai cuminte să-i exploateze resursele (atîtea !) clasice ; își poartă deci servitutea (căci e o servitute să te consacri producției curente de carte) ca pe o noblețe. Ocupat să judece, teoretizează rareori. Această observație făcută odată în legătură cu Ș. Cioculescu i se potrivește și lui însuși. Împinge scepticismul față de explicarea principiilor proprii, a felului de a scrie, pînă la a-și deschide culegerea de azi cu o **Înainte cuvîntare sau despre moda prefețelor,** spirituală parodie atît a erudiției fastidioase, cît și a teoretizării sistematice. Ideea ar fi, pe scurt, că orice prefață (citește : orice teorie pe marginea practicii proprii) este sau inutilă sau face inutil ce urmează după ea : .....Dacă pentru a înlesni înțelegerea a ceea ce ai urmărit scriind cartea ai nevoie de un spațiu suplimentar, e mai nimerit sau să publici numai prefața sau să nu mai publici nimic". Îmi vine să spun că tot adevărul are partea lui de neseriozitate. Dacă vrem să știm ce crede cronicarul despre cronică, trebuie să citim printre rîndurile cîte unui articol cum ar fi acela care comentează **Jurnalul de critic** al lui Alex. Ștefănescu. El ne oferă cîteva sugestii. Una ar fi că sinceritatea cronicarului e obligatorie, dar nu în formă absolută („sinceritatea absolută e sinucigașă"), ci „raportată la măsura actualității". E prea frumos spus ca să nu fie adevărat. Altă sugestie decurge din observarea predilecției lui Alex. Ștefănescu pentru căutarea grăuntelui de aur în tonele de steril ale literaturii mediocre și în pretul cam prea mare pus pe aspecte care nu privesc valoarea esențială a operelor : am putea înțelege de aici că Alexandru Dobrescu preferă să discute operele de valoare, să zicem, clară, și că judecata i se pare operația fundamentală a cronicarului. În fine, o posibilă definiție a cronicii : „aventura unei minți înclinate spre ordine de a-și apropia (nu cumva : **apropria ? — n.n.**) înordonabila lume a literaturii".

În legătură cu ordinea și aventura, îmi place să cred semnificativă prezența acestui articol în încheierea volumului lui Alexandru Dobrescu, deși el se află poate acolo pur și simplu prin jocul criteriului de clasificare adoptat.

Generația tînără de critici și-a format, în ultimii ani, cîtiva cronicari remarcabili. Alexandru Dobrescu, unul din ei, scrie despre Alexandru Ștefănescu, care este un altul : fără bunăvoință excesivă, dar și fără cea mai mică rea credință. E limpede că ceea ce îi unește e mai important decît ceea ce îi desparte. Baza solidarității lor există. Pentru literatura de mîine, solidaritatea cronicarilor literari va fi mai necesară ca aerul. E interesant și cum se menține la noi tradiția ca mulți din oamenii valoroși ai unei generații de critici să fie cronicari. În puține alte literaturi se mai întîmplă acest lucru, sarcina acestui dispecerat care e cronica literară fiind deobicei lăsată pe seama unor publiciști fără talent. Riscurile se știu prea bine. Omologarea critică a cărților ce se tipăresc reprezintă singura garanție serioasă că literatura își joacă rolul ei social : a lăsa la voia întîmplării (și, vai, întîmplările au început să fie ele înseși rodul manipulării) pătrunderea cărții în spiritul public înseamnă a încuraja, pe de o parte, impostura și veleitarismul, iar pe de alta, prostul gust și agresivitatea. În viziunea lui E. Lovinescu, generațiile succesive de critici erau numite postmaioresciene. Legatul maiorescian al apărării valorii stă la originea viziunii lui E. Lovinescu. Istoria criticii noastre nu se reduce la cronicari literari, dar a început și se va sfîrși cu ei.

Alexandru Dobrescu, **Foiletoane 2**, Editura Junimea, 1981

FAȚĂ de primele **Foiletoane** ale lui Alexandru Dobrescu, acestea din urmă sînt într-un vizibil progres, chiar dacă „formula" autorului a fost aceeași din capul locului. Această formulă constă în spiritul mai curînd pragmatic, deloc speculativ, al criticii, care merge deobicei direct la țintă, în tonul tranșant, adesea tăios, în plăcerea exprimării concise și memorabile. Cîștigurile cele mai neîndoielnice mi se par două : criticul a prins, pe lîngă gustul eficienței în judecată, pe acela al nuanțelor ; și, oarecum dezinhibat, își permite o varietate de mijloace incomparabil mai mare decît înainte. Ambele cîștiguri sînt de ordinul expresivității. Fără a cultiva un stil cu tot dinadinsul „literar", ca Gheorghe Grigurcu, Alexandru Dobrescu are din ce în ce mai evident plăcerea stilului. El nu se dă în lături să introducă în articole sobre și concise, cum sînt prin natură foiletoanele, mici pasaje epice, evocări, sau, mai rar, portrete. Dar mai mult accidental. Esențial e că în caracterizările critice propriu-zise devine evidentă înclinația spre „reconstrucția" atmosferei, ori manierei specifice unui autor. Dacă adăugăm bogata ironie, trecerea rapidă de la seriozitate la glumă, mișcarea vie a gîndirii critice, diversificarea tematicii (cronicarul începuse cu critica criticii), ne dăm seama că Alexandru Dobrescu este, la a doua lui carte, un critic deplin format, cu un limbaj ferm și totodată flexibil, unealtă ce pare să prelungească firesc mîna care o ține.

Exemple ? Iată cîteva. Cu prilejul apariției **Celui mai iubit dintre pămînteni,** Alexandru Dobrescu examinează cîteva personaje ale literaturii scriitorului și încearcă să degajeze figura „omului" caracteristic la M. Preda. Indiferent de categoria socială, ori profesională, acest om ar avea „obsesia pătrunderii în miezul lucrurilor", adică a înțelegerii, încrederea, apoi, în valorile morale, o încredere înnăscută, organică : drama survine în clipa confruntării cu realitatea istorică. Inocența omului este, deci, pusă la încercare, învinsă, maculată chiar, într-un prim moment, supraviețuind apoi cu orgoliu și tenacitate tuturor încercărilor : „Nimic camusian în personajele lui Marin Preda, care acceptă cu dostoievskiană resemnare avalanșa loviturilor. Singura formă de rezistență e urmarea neabătută a propriei lor morale. Lipsite de vocația revoltei fățișe, a martiriajului, ele descoperă în sine puterea de a supraviețui : macularea dintîi le vindecă de păcatul ignoranței și ele caută explicația eșecului, nu pentru a-și preface în funcție de ea conduita...., ci pentru a se ridica prin cunoaștere deasupra împrejurărilor." Despre Mircea Horia Simionescu ni se spune că „redactează în fond un urias manual al bunului scriitor, în pilde negative, un fel de **Comment il ne faut pas écrire,** cu singura și neesențiala deosebire că, în vreme ce Antoine Albalat își recruta exemplele din scrieri de circulație, unele clasice, el preferă să le inventeze, parodiind modele deopotrivă de ilustre". Și : „Ideea e, în spirit, călinesciană și, elaborînd **Bibliografia generală,** savuros repertoriu de opere fictive, autorul era la un pas de mult visata istorie imaginară a literaturii". Cărțile prozatorului ar alcătui o „gramatică a greselilor literaturii" și deopotrivă un catalog parodic de registre stilistice, procedee și modalități. Într-un articol care vrea să fie absolut just și reușește să fie relativ injust despre Dan Deșliu întîlnim această epică înfățișare a atmosferei lirice poetului: „Dacă e să numesc totuși o trăsătură dominantă a poeziei lui Dan Deșliu, aceasta este cu siguranță familiaritatea.

Invitat la ceai, ți se atrage atenția să te simți ca acasă, fără morgă și mofturi, să te servești cu ce-ți place și cînd îți place. Și dacă te vede stingher, neîndrăznind să-ți «dai drumul», buna amfitrioană încearcă toate mijloacele pentru a te convinge să lași politeturile deoparte : îți turuie la ureche vrute și nevrute despre melancolica toamnă de afară, despre cît e de neînțeleasă, subliniindu-și frazele cu trageri de mînecă și amicale ghionturi în coaste, ori întrerupîndu-se spre a-ți recita din încercările sale poetice, din păcate neagreate de concetățeni pe cît s-ar cuveni. Dincolo de unele excese, atmosfera e, nu-i așa, plăcută, focul arde blajin în cămin, fotoliul te îmbrățișează cu o duioșie aproape maternă, vinul e vechi și parfumat, iar gazda, ce mai, foc de agreabilă etc". Însă originalitatea criticii lui Alexandru Dobrescu o găsim, ca și la început, în frazele laconice și memorabile, unele de factură călinesciană, prinzînd un aspect al operei cu vîrful acului și fixîndu-l în insectar. În ultimele sale cărți, Ioan Alexandru „înfățișează ipostaza unui Arghezi convertit, care nu mai pretinde dovezi pentru că nu mai are trebuință de ele." „Provocației argheziene (din **Psalmi** — n.n.) îi corespunde la Ioan Alexandru (în **Imne** — n.n.) invocația". Despre autorul **Scenelor istorice** : „Odobescu e un estet ce-și are norma în marile cărți ale umanității", un fel de „rousseauist de cabinet", deoarece „în mijlocul naturii, el nu e niciodată singur: are cu sine biblioteca". Exemplele s-ar putea înmulți, dar fără folos pentru idee.

Diagnosticele mi se par în genere juste (cu procentul normal de nepotrivire a gusturilor) și afirmate răspicat. Cronicarul nu-și alege vorbele, este energic și decis. Oricît de dificil i-ar veni, în unele circumstanțe, spune totuși pînă la urmă ce are de spus. Atitudinea pe care o degajă **Foiletoanele** e una intens orgolioasă și de aceea este oarecum de mirare (sau nu este ?) că principala trăsătură de caracter pe care Alexandru Dobrescu nu prididește s-o releve la scriitori (în ipostază de memorialiști și epistolieri) este tocmai vanitatea. Ea apare trăgînd după sine un cortegiu de maliții, de rechizitorii și de autocăinări, la Maiorescu, la Camil Petrescu, la Călinescu, la Iorgu Iordan... Dar la cine nu apare ? N-aș merge pînă la a afirma că critica lui Alexandru Dobrescu suferă de un complex de superioritate (în orice caz, nu dincolo de normal). Unele articole totuși (din prima secțiune a **Foiletoanelor**) mi-au lăsat un ciudat gust dezagreabil pe limbă, fără să știu bine de ce. Le-am recitit și am constatat că ele sînt limpezi, exacte, neomițînd adevărurile delicate și supărătoare. Atunci ? Există în tonul lor ceva care mă alarmează și anume o ușoară, abia perceptibilă, ostentație, un plus de argumentare, o umbră de retorism. Nu o vanitate oarecare le explică (criticul e vanitos prin profesie : judecă pe alții), ci o dorință, legitimă principial, de obiectivitate, dar transformată pe nesimțite într-un complex al obiectivității. Cronicarul, atît de spontan în alte articole, pare urmărit, aici, de teama de a nu fi subiectiv, capricios, și vrea să preîntîmpine nu știu ce obiecții. Își scrie cronica nu pur și simplu cu intenția de a fi dreaptă, ci cu aceea de a fi inatacabilă. Uzează de o strategie, pe jumătate inconștientă, de lipire a tuturor găurilor din tencuiala articolului, pe unde ar putea intra frigul, își păzește grijuliu toate flancurile. Dar un articol invulnerabil nu e un articol simpatic : căci nu e autentic, își are scopul în afara lui, e lipsit de candoare. N-aș stărui asupra acestor cîteva, nu multe, articole din **Foiletoane** riscînd să dau o impresie greșită asupra unui foarte bun volum, dacă n-aș vedea în ele un pericol pentru Alexandru Dobrescu și un simptom pentru critica noastră. Pericolul îl simte oricine. Măsurile de precauție îmbolnăvesc critica de o boală fără leac. Simptomatic e cînd o astfel de tendențioasă contrafacere apare la un critic recunoscut prin franchețe. Ce-aș putea să adaug ? Poate doar că un critic trebuie să vrea doar să rămînă, cu ingenuitate, el însuși.

Nicolae Manolescu

Mihai Neagu Basarab

„Paracelsus — călătorie neîntreruptă"

(Editura Sport-Turism)

● LA lectura cărții lui Mihai Neagu Basarab se instalează tot mai insistent sentimentul parcurgerii unei scrieri „de frontieră". După cum știm, astfel de scrieri tind, de obicei din poziția lor de echilibru instabil, să „basculeze" de o parte sau de alta a limitei ce separă beletristica de alte modalități de comunicare. Încotro basculează, deci, **Paracelsus ?** Rămînem relativ indecișI în fața acestei alcătuiri bizare, elaborată — lucrul e evident — printr-o muncă plină de seriozitate care, în sine și ca atare, nu ar putea merita decît elogii.

Bănuim un efort tenace și o rigoare quasi-științifică în opera de amănunțită documentare materializată în paginile volumului. Circumstanțierea pînă la detaliu, conturarea pertinentă a contextului istoric al epocii, prezentarea mișcării ideilor, cunoașterea evoluției medicinei în epocă în general și a naturii demersului lui Paracelsus în special — iată tot atîtea premise pentru succesul unei excelente lucrări de informare despre celebrul și controversatul medic din perioada Renașterii.

Prezentînd, însă, și trăsături de „biografie romanțată", cartea se refuză sferei de strictă informare științifică, fie și comentată. Se refuză, pe de altă parte, și încadrării în seria biografiilor romanțate „tipice", prin particularități de dozare a modurilor de abordare a materialului. Ponderea elementelor de romanțare este prea mică, distribuția lor e întîmplătoare — dar nu **savant** întîmplătoare ! —, iar realizarea lor rămîne insuficientă sub aspect literar, operată cu mijloace convenționale, „neconvingătoare".

Evident, nu „romanțarea" conferă, automat și obligatoriu, valoare literară unei biografii : aceasta poate să se constituie prin arhitecturarea personală a materialului documentar. Poziția de „autor omniscient", urmărind „din interior" evoluțiile personajului, e, evident, riscantă într-o scriere „non-fictivă" dacă nu e dublată de o consistență corespunzătoare a demersului literar. De fapt, Paracelsus, așa cum ni-l propune Mihai Neagu Basarab, se configurează mai mult ca o construcție intelectual-morală, ca o idee, o teză și un simbol, decît ca un personaj.

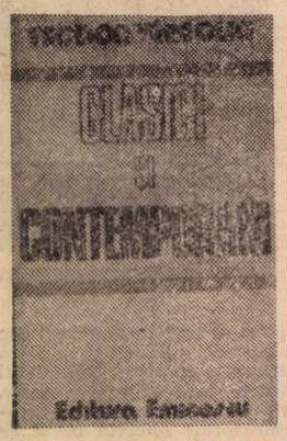
Cele mai izbutite pagini, credem, rămîn cele prilejuite de trecerea lui Paracelsus pe meleagurile românești. Foarte interesante ni se par considerațiile asupra caracteristicilor situării existențiale a poporului român, în epocă, față de Occident și felul în care această situare putea să se reflecte în mentalitatea occidentală : „...această comportare liberă, firească a valahilor, lipsită de artificialitatea, de orgoliul prostesc care-i făcuse insuportabil Occidentul, avea ca efect, în relațiile lui cu românii, o nedreaptă minimalizare a sa. Aici, se părea că nimeni nu dă o ceapă degerată pe cunoștințele lui medicale, pe valoarea lui. Românul împărțea lumea în două : oameni cu care poți să stai de vorbă, majoritatea, și oameni cu care nu puteai să stai de vorbă. [...] Era provizoratul unei colectivități umane care n-avea ce pierde altceva în afară de faptul că n-avea ce pierde, adică ceva ce nu poate fi pierdut decît printr-un efort de dobîndire pe care oamenii de aici nu păreau dispuși să-l facă de bună voie. Calmul privirii lor arăta că nici nu puteau fi siliți de alții să întreprindă ceva. În acest calm și în bunătatea lor, exprimată printr-o toleranță care atingea limitele indiferenței, Teofrast descifră o secretă imposibilitate de prelucrare a acestui material uman. Află, întîmplător, că în bătălii românii sînt fantastici. Citise că strămoșii lor, dacii, plîngeau cînd li se năștea un copil și se veseleau la înmormîntări, preferînd viața de apoi cu o convingere înspăimîntătoare. Dar, în ciocnirile între cete înarmate, dacii biruiseră grupuri vrăjmașe de două, trei, patru, sau chiar de mai multe ori mai numeroase. Una e să iubești moartea și alta este să fii viteaz".

Dacă ar fi perseverat în **acest** registru, autorul ar fi obținut, probabil, un efect global mai fericit.

Nicolae Bârna

Critica

Iarăşi despre instrumentele de lucru



SE discută la noi şi se scrie mai stăruitor ca altădată despre „instrumentele de lucru", adică despre acele cărţi fundamentale, fără de care nu poate fi imaginată o cultură modernă. Această revenire asupra subiectului are, cred, cel puţin două explicaţii : marea explozie informaţională din epoca noastră, căreia individul nu-i mai poate face faţă pe cont propriu, şi absenţa, fie şi parţială, a marilor ediţii critice, complete, ale clasicilor români, a colecţiilor de coresponden'ă, jurnale şi memorii, a bibliografiilor exhaustive. Am precizat, **parţială,** pentru că multe s-au realizat ori sînt în curs de realizare, ceea ce reprezintă nu numai un cîştig, dar şi punctul de pornire al discuţiei. Ne găsim pe un vast şantier, deschis cu ani în urmă, şi despre lucrările lui, uneori excepţionale, alteori stagnante, nu vom vorbi îndeajuns, niciodată. În această importantă zonă se situează, în bună măsură, şi recenta culegere de studii a lui Teodor Vârgolici, **Clasici şi contemporani** *).

Vechi şi neostenit osîrduitor în cîmpul istoriei literare, el îşi continuă cercetările, adîncindu-le, şi după ce a publicat monografii despre unul sau altul dintre scriitori. Astfel, în spirit erudit, reconstituie „avatarul" ediţiilor de poezii ale lui D. Bolintineanu, confirmă ipoteza (argumentată de Geo Şerban) că trebuie scris Alecu **Russu** şi nu **Russo,** integrează circuitului literar o foarte revelatoare operă a lui Gala Galaction, anume **Jurnalul,** pe care l-a şi publicat în 3 volume, acum cîţiva ani. Trebuie să accentuăm aici, încă o dată, meritul lui Teodor Vârgolici, editor şi comentator de înaltă competenţă, prin a cărui grijă posteritatea intră în contact cu cea mai intimă şi grea de înţelesuri confesie a celui ce a scris **De la noi la Cladova.**

Ele că urmăreşte notele marginale de pe cărţile citite de G. Călinescu şi modul cum s-au finalizat ele în opera marelui critic, fie că se referă la „o sinteză asupra Junimii şi junimismului", ca aceea, remarcabilă, a lui Z. Ornea, fie la publicistica antebelică a lui G. Ivaşcu sau la „resurecţia unui poet" (e vorba de monografia consacrată de Ion Dodu Bălan lui Aron Cotruş), autorul volumului **Clasici şi contemporani** vizează mereu noutatea interpretării, ca şi lărgimea orizontului de cunoaştere. El trăieşte, ca puţini alţii, bucuria documentului şi de aceea va saluta cartea lui Al. Oprea, **Faţa nevăzută a literaturii** sau **Panait Istrati** a lui Alexandru Talex, unde locul întîi îl deţin mărturiile, jurnalul intim, corespondenţa, adică elementele necesare viitoarelor biografii, studii monografice şi de sinteză.

O preocupare constantă a lui Teodor Vârgolici în acest volum, poate şi mai relevantă pentru ideea „instrumentelor de lucru", o constituie ediţiile scriitorilor români. Noutatea se numeşte aici „inedit", „sporul de inedit", scoaterea unor opere dintre paginile mineralizate ale periodicelor sau dintre coperţile foarte rarelor „ediţii princeps". Activitatea de critic literar (mai exact, cultural) a lui I. Heliade Rădulescu se îmbogăţeşte datorită lui Aurel Sasu, care scoate la iveală studiul **Istoria literaturei,** rămas în manuscris, şi articolele despre D. Ţichindeal, Nicolae Văcărescu şi despre epopee, neretipărite încă din timpul vieţii scriitorului. Altfel ne apare Al. Macedonski, dramaturgul, în ediţia A. Marino şi Elisabeta Brâncuşi, graţie celui de-al doilea autor, care, cu rigoare şi acurateţe filologică, publică, tot în premieră, versiunea franceză a piesei **Moartea lui Dante (La Mort de Dante)** şi stabileşte noi variante la piesa **Iadeş !** Un „eveniment editorial" şi un însemnat act de cultură, observă mai departe cu îndreptăţire Teodor Vârgolici, reprezintă editarea articolelor lui N. Iorga din „Sămănătorul", „Floarea darurilor" şi „Neamul românesc literar", sub titlul mai vechi **O luptă literară** de către Valeriu şi Sanda Râpeanu. Meritate cuvinte de laudă are comentatorul pentru ediţia operei lui G. Ibrăileanu, sub îngrijirea lui Al. Piru şi Rodica Rotaru, mai ales pentru volumele VII, VIII, IX, conţinînd cursurile de istoria literaturii române şi de estetică literară ale profesorului ieşean. Conservate în formă litografiată, deci de o circulaţie cu totul restrînsă, aceste texte sînt restituite marelui public de către Rodica Rotaru, editoare cunoscută (recent premiată), „specialistă în tehnica ediţiilor şi critica textelor." Teodor Vârgolici subliniază importanţa cursurilor lui G. Ibrăileanu, nu numai pentru „sporul de inedit", dar şi pentru faptul că ele anunţă, înainte de primul război mondial, cîteva idei fundamentale ale conducătorului „Vieţii româneşti" : „critica completă", raportul dintre „creaţie şi analiză", dintre nuvelă şi roman. În articolul **Totul despre „Patul lui Procust"** este apreciată ediţia operei lui Camil Petrescu de Al. Rosetti şi Liviu Călin, unde autorii alcătuiesc un aparat critic impresionant, cuprinzînd geneza şi „dosarul de creaţie" al romanului.

Alături de ediţii, la fel de necesare, ca instrumente de lucru, sînt dicţionarele literare şi bibliografiile. Teodor Vârgolici se opreşte şi asupra lor, alegînd, ca şi mai înainte, lucrările cele mai semnificative. De la distanţă, se impune **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900,** elaborat de un colectiv de cercetători de la Iaşi, operă monumentală despre a cărei valoare, şi utilitate, criticul spune următoarele : „Fiind un instrument de lucru absolut indispensabil în cultura noastră, **Dicţionarul...** facilitează enorm de mult munca istoricilor literari, a îngrijitorilor de ediţii, a redactorilor din editurile care se preocupă de valorificarea moştenirii literare. Ştiut este faptul că, la ediţiile critice din operele scriitorilor clasici şi mai ales la volumele de memorialistică şi de documente literare inedite (indeosebi de corespondenţă), în aparatul critic trebuie date lămuriri istorico-literare despre o infinitate de nume citate. În această direcţie, dificultăţile şi lacunele de informaţie erau adesea insurmontabile, instrumentele de care dispuneam pînă acum şi la care apelam curent, **Enciclopedia «Cugetarea»** a lui Lucian Predescu şi mai noul **Mic Dicţionar Enciclopedic,** fiind numai parţial utile". Editorul de scriitori clasici şi istoricul literar descoperă cu satisfacţie că **Dicţionarul...** are un sumar extrem de bogat şi de variat, că el înserează articole nu numai despre scriitori cunoscuţi, dar şi mai ales despre cei astăzi uitaţi şi neştiuţi, despre cotidiene, care au acordat o anume atenţie literaturii, ca „Timpul", „Trompeta Carpaţilor", „Românul", „Tribuna", „Adevărul", „Evenimentul" etc. De asemenea, un loc necesar îl ocupă capodoperele folclorice **Mioriţa, Meşterul Manole, Corbea, Toma Alimoş,** precum şi cărţile populare care au circulat la noi : **Archirie şi Anadan, Erotocritul, Esopia, Floarea darurilor, Halima.**

În termeni nu mai puţin entuziaşti se pronunţă Teodor Vârgolici despre o altă lucrare-cheie a culturii noastre şi anume **Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice,** elaborată de un grup de cercetători de la Institutul „G. Călinescu", coordonat de Ioan Lupu şi Cornelia Ştefănescu. De astă dată, utilitatea depăşeşte necesităţile interne. Cartea, „prima de acest gen ce se realizează la noi", are „o perspectivă cuprinzătoare, după criteriile bine precizate ale clasificării zecimale internaţionale, ceea ce permite şi accesul specialiştilor străini interesaţi de circulaţia diferitelor literaturi naţionale pe teritoriul culturii româneşti".

Aşa se configurează volumul **Clasici şi contemporani** de Teodor Vârgolici. N-am putut aminti chiar toate articolele, unele cu un coeficient mai redus de noutate, dar cred că am semnalat esenţialul : pledoaria pasionată, statornică şi convingătoare a istoricului literar pentru continuarea valorificării patrimoniului clasic, pentru înzestrarea culturii române cu acele ediţii, lucrări de informare şi opere de sinteză, pe care ea le aşteaptă de la noi, în succesiunea împlinirilor de pînă azi.

Al. Săndulescu

*) Teodor Vârgolici, **Clasici şi contemporani,** Editura Eminescu.

Intensitatea privirii

(Urmare din pagina 6)

aici o perspectivă de temut, ci împrejurarea stabilă cea mai rîvnită, la care aspiră din toate puterile, cu toată energia. **Se visează** la o astfel de existenţă : „Dintotdeauna visase la un asemenea mod de viaţă şi avusese grijă să evite complicaţiile care puteau s-o împiedice să-şi atingă idealul". Idealul unei vieţi fără sens, o descoperire a lui Mazilu. Nu resemnarea, să ne înţelegem, nu o renunţare dureroasă, ci un scop mare, greu de atins : lipsa oricărui sens.

ÎNTUNERICUL invidiază avantajele şi prestigiul luminii, urmărind s-o deposedeze de binecunoscuta sa forţă de atracţie. De ce ar fi moaia privilegiul omului moral, de unde pretenţia aceasta abuzivă şi exclusivă ? Mazilu descoperă cu uimire ciudate alianţe considerate, în genere, cu neputinţă de realizat ; dar iată că ele sînt cu putinţă, fără a forţa prea mult nota. Delaţiunea, de pildă, nu-i lipsită la ei de valenţe creatoare, de predispoziţii estetice, de propensiuni lirice („O anumită probitate morală se ivise şi în noaptea acestui întuneric."). Josnicia nu mai vrea să renunţe la confortul moral, disprefuind cu orgoliu formele elementare, pronunţîndu-se pentru ordine şi rigoare. Ura nu mai vrea să se recunoască în manifestările ei originare, în imaginea ei primitivă.

Decuparea domeniului specific, a unor situaţii moral psihologice de o noutate foarte frapantă, Mazilu o execută rapid şi energic, cu o limpezime calmă, ce contrastează cu dificultăţile intrinseci, cu complicaţiile şi obscuritatea de fond a enunţului. Totul e neobişnuit de nou în descoperirile lui Mazilu şi totul e neobişnuit de clar exprimat, ca şi cum ar fi vorba de observaţii la îndemîna oricui. Necunoscutul profunzimilor scormonite devine transparent, capătă sclipirea şi vigoarea evidenţei de necontestat. Cu o clipă înainte de a intra în raza privirii lui Mazilu, ciudatele realităţi numai de calitatea evidenţei, a transparenţei depline n-ar fi beneficiat ! Conspiraţia bunăvoinţei, de pildă, odată descoperită, este supusă (nuvela **Singurătatea şi diavolul milos**) unei radiografii pătrunzătoare, care-o anexează cît se poate de convingător faptelor de neclintit ale cunoaşterii, realităţilor sigure ale sufletului :

„Încă din adolescenţă se organizase în jurul Cameliei această conspiraţie de bunăvoinţă, care tempera cruzimea vieţii. A încredinţa Cameliei un adevăr elementar, o glumă deocheată sau a-i da amănunte despre cine ştie ce nenorocire era socotit de toţi drept o necuviinţă. În faţa Cameliei adevărul apărea ca o impietate."

Refugiul în echilibru şi onestitate, cine s-ar fi gîndit pînă la autorul **Proştilor sub clar de lună** să facă din această virtuoasă, nobilă aspiraţie, ţinta unei contestaţii. Originalitatea paradoxalei demonstraţii se traduce în termenii unei comunicări de o ţinută austeră, aproape ştiinţifică şi este transmisă în termeni sobri, de o coerenţă inatacabilă: „Înfricoşată de viaţă, se retrăsese în virtute şi echilibru. Nu voia să părăsească acest teren, în care se simţea în siguranţă. Şi pînă atunci trăise în virtute, dar acum **se instalase** în virtute, şi asta era cu totul altceva [...]. Tot de datoria ei socoti că e să-l iubească şi să privească cu încredere viaţa conjugală".

Mazilu are ceva de spus şi despre singurătatea omului şi o face, ca şi în alte împrejurări, cu aerul că tema este intactă din punct de vedere literar. Nici un truism nu-i vine sub condei în analiza bătătoritei teme, atît de productive în materie de constatări comune. Sub condeiul său, uzata temă pare neatinsă, cum desigur nu este şi nu mai poate fi la această oră tîrzie a literaturii.

Lucian Raicu

Un studiu structuralist

NU o dată în cursul istoriei culturii, teoriile literare şi critica literară au provenit din sau au fost influenţate de doctrinele filosofice contemporane lor. Structuralismul este şi el un derivat al fenomenologiei, filosofie care, refuzînd soluţiile metafizice, explicarea lumii prin ceea ce o depăşeşte, se consacră studiului ei intrinsec, structurii omlume (lucruri), fără a separa cele două existenţe. Mai modestă în intenţii, această filosofie nu mai atacă marile probleme metafizice, ci doar pe aceea a structurilor, adică a raporturilor dintre om şi lume, conştiinţă şi lucruri etc., în existenţa lor simultană.

Pe planul literaturii, în consecinţă, scriitorul nu va mai „interpreta" realitatea, nu va mai căuta nici explicaţii, nici semnificaţii, ci va monologa doar interior asupra ei, participînd la ea. Romanul devine pur descriptiv de-a lungul unui fel de reverii creatoare, fără subiect, fără eroi şi intrigă, vid de orice element epic.

Analiza şi deci critica literară, părăsind investigaţia istoric literară, nu va mai căuta semnificaţiile operei literare, ci structura ei interioară ca organism autonom şi absolut în unicitatea lui (Barthes, Poulet, Starobinski, Richard). În noul gen de critică primează metoda, constînd în preocuparea exclusivă de text, cu un dezinteres total faţă de scriitor, de autor.

Opera singură contează. Ea are structura ei, construcţia ei intrinsecă, viaţa ei proprie. Limbajul devine problema centrală a analizei critice, privit nu însă estetic, în valorile lui stilistice, ci în nebuloasa sondare, de tip psihanalitic, a imaginilor şi simbolurilor, ca mituri ale subconştientului şi visului, ca obsesii verbale etc.

Dificultatea mare pentru critica structuralistă, metodologistă în esenţă, constă în propriul ei limbaj pe care şi l-a creat, l-a inventat. Rebarbativ şi de un tehnicism şi pedantism agasant, el sună ca un fel de jargon pretins ştiinţific, rezervat specialiştilor. În posesia lui, termeni ca de pildă : lexem, estem, actant, sema, deictic, airetisme, elocutorie, feed-back etc., n-ar mai întuneca şi încîlci atît ideile.

Decupajul şi sondajul practicat de criticii structuralişti cu abandonarea oricărei referiri la alte valori — esenţiale — ale limbajului poetic şi tortura analitică la care supun textul, pentru ca diferitele elemente lexicale să fie studiate „ca termenii unui cifru, ai unui cod", seamănă cu o chirurgie de dragul ei, abuzînd de bisturie terminologice, schematizante şi estetic mortificatoare.

Cu atît mai hazardată şi temerară este întreprinderea Alexandrei Indrieş *), cu cît ea operează asupra unei poezii ale cărei armonii metaforice şi a cărei substanţă lirică — sensibilitatea metafizică — nu pot suporta fără a fi distruse violentele şi servitutile scientizante ale unor analize pur formale şi tehniciste. Desigur, demersul autoarei este impresionant prin uluitoarea capacitate de-a urmări cu tenacitate — într-o cercetare sistematică şi de-o neobişnuită forţă de construcţie demonstrativă — eficienţa unei metode în care crede şi ale cărei mijloace analitice într-adevăr le deţine şi le aplică pînă la istovire.

Nu negăm că intenţia autoarei de a urmări „o semioză deschisă", adică o explicaţie a semnificaţiilor şi simbolurilor cu care Lucian Blaga investeşte poetic relaţia cosmos-spirit (noos) este justificată faţă de opera poetică afectată misterului, în care totul ascunde ceva, semnifică ceva dincolo de învelişul imediat al lucrurilor. Dar întrebarea e : cu ce mijloace ?

Convinsă că numai analiza structuralistă poate aborda şi explica problemele de limbaj ale acestei poezii, caracterul ei semiotic, autoarea atacă ignoranţa, în acest sens, a criticii impresioniste şi intenţioniste, preocupată de valorile ei continutiste. În schimb, ea le va ignora pe acestea şi, numărînd 666 verbe, se va strădui cu un zel şi un rece sînge critic să edifice, prin semiotica lor, arhitectura unei noosfere. Componenta lexicală principală a acesteia fiind verbul, el e trecut prin infernala disecţie structuralistă ca lexem ce „transformă actul în obiect semiotic, indicînd astfel o mişcare care este un semn poetic". Timpul şi modul lor ar determina : „acte metaforice propriu-zise, acte de transformare metaforică şi acte de semnificaţie mitică", iar corelaţia acestora, tipuri de poeme : asertiv-enunţiativ, confesiv „doinit", imperativ-optativ, narativ (mitic) enunţiativ etc., etc.

Mărturisim că limbajul însuşi al inventivei exegete s-ar preta de minune unei analize structuraliste. Dincolo însă de tot ce se poate reproşa acestei mai mult mode decît metode critice, tehnocratică **à outrance,** nu putem să nu aoreciem ceea ce se desprinde din studiul Alexandrei Indrieş şi anume : cunoaşterea profundă şi extrem de minutioasă a întregii opere a lui Blaga (al treilea volum anunţat fiind consacrat analizei mitului în lirică, dramaturgie, filosofie şi memorialistică) şi forţa cerebrală abstractivă şi analitică puţin obişnuită.

L-ar fi decepţionat sau nu pe marele poet care, într-unul din aforismele sale, consideră femeia mai aptă să înţeleagă poezia ?

Melania Livadă

*) Alexandra Indrieş, **Sporind a lumii taină — Verbul în poezia lui Lucian Blaga,** Editura Minerva.

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Recent, a avut loc o şedinţă de lucru a comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Au fost prezenţi **Alexandru Balaci, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Constantin Chiriţă, Ştefan Augustin Doinaş, Paul Everac, Laurenţiu Fulga, Ion Horea, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, Radu Popescu, Mircea Săntimbreanu, Radu Tudoran, Romulus Vulpescu.**

Au fost invitaţi secretarii secţiilor Asociaţiei : **Aurel Covaci, Dan Deşliu, Paul Everac, Ion Ianoşi, Bujor Nedelcovici.** Pe ordinea de zi : 1) Discutarea planurilor de lucru ale secţiilor pe trimestrul al doilea al anului în curs ; 2) Probleme curente.

Şedinţa a fost condusă de secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, **Constantin Ţoiu.**

Proza

Romanul alegoric

AL doilea roman al lui Marin Sorescu are un titlu care impleteşte limba şi dă naştere la inevitabile aliteraţii : **Viziunea vizuinii**[*]. Efect calculat şi întărit de titlul celei de a doua părţi a volumului : **Vizuina viziunii.** E vorba de o proză în care absurdul, comicul sofisticat, gen Urmuz, se uneşte cu graţiosul şi ironia afectuoasă, paternalistă din **Cartea cu jucării.** O alegorie care se transformă într-un roman de moravuri (adulter, formele vanităţii literare, delaţiune, detenţiune), o bufonerie, în fine, în care totul este luat în răspăr începînd cu legile, convenţiile romanului realist. Romanul umoristic al lui Sorescu se cheamă „într-o doară", are treizeci şi trei de capitole (număr simbolic) şi cuprinde, în afară de desenele în stil deliberat naiv, două cicluri de poeme numite în derîdere : **Toiuri** şi **Ventuze.** Autorul dă la urmă, pentru a întări nota de farsă, un indice alfabetic al personajelor, cu definiţii inspirate. **Iepurele** („Fără de Cap şi Fără Coadă" sau F^2C^2 este „poet al fugii şi-al spaţiilor verzi"). **De lapte,** zis Guiţ, zis „De Sanchis", este caracterizat prin inapetenţa lui pentru „metafizica Ignatului", iar Codin şi Mozoc, ciini devotaţi şi intransigenţi, prin apetitul lor pentru putere... Să mai spunem că personajele animaliere (Ursul, Vulpea, Iepurilă) iau, de la un punct al naraţiunii, înfăţişări umane şi trec prin încurcături proprii romanului de dragoste.

Autorul nu ascunde aceste jocuri şi, de mai multe ori, încearcă să le justifice (dar cîtă încredere poate avea cititorul în explicaţiile unui ironist ?) zicînd că în basm animalele se dau de trei ori peste cap şi se transformă în oameni sau, mai ştiinţific, că omul se trage din animal şi că, deci, păstrează în el o **viziune a vizuinii** sau poate invers. Sigur este că romanul alegoric şi umoristic este scris cu mare vervă, textul se deschide în chip frecvent spre mai multe subtexte, parantezele relativizează propoziţiile prea răspicate, ironistul, spre a da satisfacţie cititorului şi, poate, pentru a împinge jocul pînă la capăt, se ironizează, se corectează, scrie un cuvînt, apoi îl anulează într-o notă adiacentă. Asta arată, înainte de orice, poftă de a scrie, capacitate de invenţie, imaginaţie comică. O astfel de epică se citeşte de regulă printre rînduri. Proza lui Sorescu trebuie citită, în orice caz, şi în ceea ce spune şi în ceea ce ascunde.

Cea dintîi satisfacţie la lectură vine din puterea însăşi de inventivitate a naratorului care, luînd ca pretext animalele, face observaţii profunde despre comportamentul oamenilor. Vizuina în care se adună Ursul, Cocoşul, Viezurele, Iepurele este un salon obişnuit în care spiritele vanitoase şi inteligente fac conversaţie, citesc poeme criptice sau poeme neguros tradiţionaliste, birfesc, se vaită de greutăţile vieţii. Ursul, om de litere, numit din cauza înţelepciunii, masivităţii şi obiectivităţii lui, Maestrul, are un vecin incomod, Viezurele, care freacă şi zăngăne toată ziua cratiţele tulburîndu-i astfel somnul hibernal. Vulpea este, firesc, vicleană, dar vicleniа ei ascunde o patologică dorinţă de a fi demascată. Ea povesteşte în chip duios cruzimile pe care le-a săvîrşit şi cere, la urmă, să fie compătimită. Bursucul este sarcastic, Purcelul de lapte se scaldă, inocent, în nămol, Lupul e dur de cap şi aspru în vorbe. Iepurele, spirit relativist, este un dispecer de idei în lumea animalieră, Cocoşul scrie versuri inextricabile. Cenacliştii sînt conduşi de Vulpoi, al doilea soţ al Vulpii, în Peştera Gîndirii Abstracte care se cheamă, în limbaj popular, Buricul pămîntului. Aici se face filosofie subţire, cu multă ştiinţă de carte. Unul fapt derizoriu i se caută explicaţia în cosmogonia indică şi egipţiană. La nămol, dobitoacele discută despre destin şi neant. Viezurele, cu solide studii lingvistice, polemizează cu Copoiul pe tema cuvintelor din **substrat.** Copoiul are şi alte îndeletniciri, el trage de limbă, de pildă, pe Iepure despre viaţa intimă a Ursului. Vulpea dă Lupului citate din existenţialişti privitoare la conceptul de fericire. Ursul, în fine, trimite o scrisoare consoartei, Ursoaica, artistă la Circ. Scrisoarea este o capodoperă de perfidie şi lăşitate. Pînă înţelegem bine despre ce este vorba, avem impresia că urmărim confesiunea unui bărbat moral îndurerat că femeia l-a părăsit. Apoi deducem din textul plin de formule curtenitoare că soţia fusese prinsă cu arcanul şi că Ursul elegiac şi intolerant fugise pur şi simplu în timpul raptului. Parodia unui discurs îndrăgostit este admirabilă : „Pe de altă parte, vrăbiuţa mea iubită, ştiu că nu de drag eşti tu acolo unde eşti, şi nici ţie nu ţi-a fost uşor cînd te-au prins cu arcanul în vizuină şi te-au luat, răcnind de vuia pădurea. Ştiu că m-ai disperetuit pentru că, în loc să sar să-ţi iau apărarea, eu m-am grăbit să ies pe cealaltă ieşire. Dar de unde să ştiu eu că tu n-o să-ţi urmezi bărbatul, în orice situaţie s-ar afla acesta ?"

Proza aceasta fantezistă nu-şi idealizează personajele. Ursul este, se vede limpede, capabil de mari laşităţi, Cocoşul e fudul ca un om de litere şi, din motive obscure, este închis într-un loc unde, cot la cot cu oamenii, scrie la nesfîrşit istoria vieţii lui. Iepurele, care nu ştie carte, este bănuit că întocmeşte texte subversive şi, în consecinţă, este băgat la secţia **Simulanţi** pînă ce lucrurile se lămuresc. Fabula trece, aici, spre tragedie, romanul alegoric şi umoristic începe să semene cu un roman politic.

De la capitolul al XI-lea naraţiunea alegorică îşi schimbă personajele fără să-şi schimbe stilul maliţios. Greoiul om de litere din vizuină îmbracă pielea unui responsabil de ocol silvic, pe nume Ursu, spirit păduratic şi inimă slobodă. Pînă să ne lămurim cu cine avem de a face, continuăm lectura în nota vechiului alegorism, căutînd mereu simbolurile deghizate. După ce ne familiarizăm cu noua naraţiune, observăm că autorul revine la **vizuină** şi introduce din nou în pagină fabula şi personajele dinainte. Şi pentru ca lectorul să nu sară cumva peste un paragraf, prozatorul face în aşa fel încît oamenii şi animalele să se amestece, să dialogheze, să-şi schimbe deci identitatea. Funcţionarul silvic Ursu are o nevastă care se cheamă Viţica şi o amantă, Vulpea, pe numele real Anişoara Iordăchescu. În timp ce se desfăşoară idila dintre Ursu şi Vulpea (Anişoara), reapare veritabila Vulpe, aceea care cunoaşte perversitatea de a fi calomniată. Planurile se confundă, încă o dată, prozatorul nu-şi lasă cititorul în pace, schimbă mereu tipologia cărţii. Sînt, în fine, şi trimiteri mai directe. Ursu (funcţionarul) are un vecin, Coşoroagă, care este critic literar. Prilej de ironii la adresa criticii isteţe şi frivole. Ironie atroce, portret reuşit : „Coşoroagă era tipul de critic aşa-zis «isteţ», care înţelege la prima ochire totul (aşa i se pare lui) şi nici un scriitor nu-i scapă din ghearele lui isteţe. Citea o carte ca şi cînd l-ai fi obligat tu să ţi-o citească, şi o termina într-o stare de iritare, pe care ţi-o dă corvoada. Corvoada lui era de fapt lipsa de talent, pentru că nimeni nu-l obligase să se facă critic literar şi să mănînce, cu atîta chin, ce nu-i place. Cînd îşi aducea aminte de el, lui Ursu îi venea în minte imaginea băieţelului unui orăşean care, dus la Sinaia şi văzînd pentru prima oară o vacă păscînd, se aşezase în patru labe şi începuse şi el să rupă iarbă cu gura. Atîta pricepea Coşoroagă din cele citite, era la fel de nevinovat ca şi copilul care paşte".

Personajele lui Sorescu, în noua lor ipostază, nu-şi pierd darul speculaţiei. Ursu e de părere că dragostea de patrie sporeşte odată cu numărul femeilor frumoase pe care le iubeşte. E forma lui de patriotism şi nu înţelege să abdice de la ea nici atunci cînd Viţica, nevasta legiuită, îi stă în cale. Vulpea (Anişoara) e snoabă, suferă de prea mult intelectualism şi are nostalgia libertăţii simţurilor. Viezurele (din celălalt plan al romanului, cel alegoric), este iezuit. Cîrtiţa e melancolică şi meditaţiile ei despre lume sînt profunde. Viţica (Ica) este tipul nevestei năpăstuite şi înţelegătoare. Sorescu schimbă de mai multe ori unghiul de observaţie, şi personajele citate (şi celelalte, necitate) apar în lumini diferite. Acum femeia domoală şi generoasă este exemplară, acum toantă, nesimţitoare, complice. Mobilitatea ironiei împiedică aşezarea caracterelor.

Să spun două cuvinte despre versurile din roman. Ele arată aceeaşi putere de invenţie verbală. E foarte greu să dai iluzia mediocrităţii în aşa fel încît mediocritatea să pară o creaţie a talentului. Sorescu reuşeşte, **Toiurile** şi **Ventuzele** sale sînt nişte petreceri cu vorbe incantatorii, de un absurd (în relaţia dintre ele) calculat : „Mi se-ntruna, mi se-ncotro / Mi te duce mi s-ar culce / Încotro căci eu nu potro / Să mai mă dezvăţ de dulce. // De dulcele, de ulcele, / Dedulcite-n dulcigaie, / Pe-un picior de rai, de raie. / De raiale de riiele. // Deraiare-n dedesupturi. / Şi mai am dacă mă scuturi."

Viziunea vizuinii sau **Vizuina viziunii** (nu m-am lămurit prea bine în privinţa diferenţei) este o carte încîntătoare de proză artistă scrisă de un ironist care amestecă genurile, reabilitează alegoria.

Eugen Simion

[*]) Marin Sorescu, **Viziunea vizuinii,** Ed. Albatros.

ERATĂ : În articolul din numărul trecut al „României literare" **(Critica textului)** se va citi corect : „Citeva din exemplele date în **Textul ca textualitate** îmi întăresc convingerea"...

Ion Deaconescu: „Aparat de fotografiat sufletul"

(Editura Junimea)

● PLACHETA de versuri cu care debutează Ion Deaconescu conturează un glas de poet autentic, în multe privinţe maturizat. Ceea ce impresionează la el e investirea în cuvinte, conştiinţa că poetul care „s-a născut strigînd silabe", nu poate fi despărţit de acestea. Ele dobîndesc uneori o materialitate împovărătoare : „Citeodată cuvintele îţi devin / Căluş pe gură / Şi te simţi precum un copac / Înfăşurat în iederă, / Ca şi cînd carnea ta / Trebuie adunată într-o / Ţesătură de nervi, / Să nu părăsească oasele". Alteori, el simte o nevoie irepresibilă de purificare a logosului, înfăptuit prin acelaşi ritual : „Vom arde acum pe rugul / Trupurilor noastre / Cuvintele viclene / Ce pot să ne vîndă". Mai mult, decontextaţi, vidaţi de ceea ce investisem în ei, aceşti mesageri ai noştri se uzează, indicîndu-ne, totodată, şi uzura morală : „Cuvintele noastre de dragoste, / Sincerele noastre cuvinte / Au ajuns prea repede / Foste rochii de mireasă". În fond, autorul vrea să sugereze responsabilitatea scrisului, gravitatea extremă a ceea ce poate părea unora joc sau „dolce far niente".

O altă sursă a acestor versuri vine dintr-o anume tulburare în faţa spectacolului lumii, dintr-un fel de nedumerire mereu imaginatoare şi generatoare de întrebări ce îngîndurează : „Nu pot înţelege cum Homer / A văzut fierul din călciiul lui Ahile / Şi-atîtea lucruri întîmplate / Cu sau fără voia zeilor, / Cînd alţii cu ochi mai buni / Nu deslueşesc / Nici conturul piramidelor, / Nici mersul iubitei, / Şi nici propria lor umbră". Cultivat, el evocă, în aceeaşi perspectivă chestionatoare, **Zîmbetul Sphinxului** (amintind de cel al **Giocondei**), **Capela sixtină** („o altă capelă sixtină, / Pictată cu ochii închişi"), **Miss Pogany** („Ca o colindă tandră, miss Pogany, ţi-e chipul") ori pe **Şiretul şi luptătorul Ulise,** care, printr-o şocantă răsucire a vechiului mit, ajunse la „Penelopa, care-l aştepta / Cu minciuna pe buze", ceea ce e cam excesiv, deşi nu imposibil, totul depinzînd de felul cum privim lucrurile şi de încărcătura simbolică pe care le-o inculcăm.

Îmbătat parcă de un cosmos sunător şi uşor festiv, poetul îşi imaginează, romantic, faţa „îmbogăţită de-ntuneric", simte „cuiele privirii", zăreşte „urechile pereţilor" (care „Aşteaptă să ies afară, / Să rămînă şi ei singuri, / Şi muzica ploii / Bătîndu-le în urechi"), presimte macabre **Abatoare pentru castani,** ori închipuie nocturne războaie ale statuilor care „Se bat pentru un anumit soclu, / Visînd fiecare un loc / Cît mai aproape de cer".

E în aceste puţine poezii din placheta lui Ion Deaconescu multă tinereţe, o poftă de ricanare şi de luare în răspăr a vechilor şabloane sau tradiţii mitologice, un eros discret şi mereu nesigur, dar mai ales un tropot al interogaţiilor care sînt sau se vor grave şi care indică un început cel puţin promiţător, ca şi în cazul altor premiaţi ai **Junimii** „lansaţi" dimpreună cu el.

George Muntean

Irina Daşkevici—Puşchilă „Zîmbetul orelor"

(Editura Eminescu)

■ IRENA Daşkevici-Puşchilă publică a doua carte de proze scurte, prefaţată de Şerban Cioculescu. Ca şi primul său volum **(Adio Titzian,** 1971), **Zîmbetul orelor** e o contribuţie la dezvoltarea genului scurt prin cultivarea schiţei, a crochiului epic dialogat, echivalent, în cele mai multe cazuri, cu un microscenariu.

Şerban Cioculescu, în **Cuvîntul înainte,** recunoaşte talentul de umoristă al autoarei prin manevrarea unor „sintagme de argou bucureştean" şi în acelaşi timp îi recunoaşte fantezia rafinată, spumoasă.

Irena Daşkevici-Puşchilă scrie cu acurateţă, sesizînd, în dialoguri bine minuite, automatismele sociale, contrastele sentimentale între oameni, contradicţiile de ordin „lingvistic" dintre generaţii etc. O discuţie între tată şi fiu ne revelează nişte preţiozităţi în limbajul fiului, care stîrnesc rîsul, nu din cauza formulărilor, ci prin plasarea lor într-un context impropriu. Cuvinte ca „informaţional", „armonial", „repertorial", „dramaticitate", „egipţiace" etc. sînt, în concepţia fiului, marcaje ale personalităţii, un fel de avangardism lingvistic în dialog cu tradiţia cea mai fermă ; de aici comicul.

O schiţă **(Nepotul lui Timpräu)** surprinde un comic stîrnit de incompatibilitatea de temperament şi orizont profesional ; George (scriitor) discută cu soţia (farmacistă) despre o obsedantă călătorie pe care o făcuseră în Sicilia. El îi solicită referinţe poetice care să-l emoţioneze, să-l inspire, şi ea îi readuce în minte mirosul de gudron şi de sulf...

Citeva schiţe sînt comentarii dialogate ale unor situaţii familiale. În **Duminicile lui Titu,** personajul (Titu), căsătorit cu Olimpia (divorţată cu trei copii, lăsaţi ei spre creştere şi educare), nu se poate odihni duminica fiindcă vine fostul soţ (Oscar) să-şi vadă copiii şi Olimpia vrea să fie bine primit... Într-o altă situaţie, un tînăr, Matei, fusese de cîteva ori căsătorit, şi, printr-o întîmplare, toate nevestele s-au numit Georgeta ; cea mai recentă soţie, Georgeta, este geloasă pe o iubită a lui Matei, Georgeta Surdu. E un comic produs printr-un hazard.

Dar nu toate schiţele urmăresc efectele umoristice. Citeva, din cele mai bune bucăţi (dialogate mai puţin) surprind alte atitudini umane ; în **Zborul Măiastrei** întîlnim un dialog între Constantin Brâncuşi, în postură de mag, cu himerele lui. E aici şi o reconstituire de muzeu imaginar a atelierului marelui gorjean. În schiţa **Zbor alb** (dedicată Anei Pavlova) este închis destinul unei mari balerine, unei pămîntence care transpune totul în dans, ridicînd coregrafia la înălţimea unui cult. În microprozele din cea de a doua categorie, autoarea urmăreşte să capteze un sentiment al candorii. Tonul volumului îl dau însă schiţele cu final comic şi într-o mare măsură absurd. Şerban Cioculescu are dreptate vorbind de personajele Irenei Daşkevici-Puşchilă ca de o lume de „marionete, în care sforile sînt trase de un destin ironic şi mai adesea malefic."

Schiţele Irenei Puşchilă sînt bine venite în evoluţia prozei noastre de azi, în care predomină romanul, proza scurtă fiind considerată un gen minor. Chiar dacă prozele din **Zîmbetul orelor** nu inovează genul (cîţi maeştri contemporani o fac ?), textul lor simplu şi curat ne procură cel puţin un zîmbet, ironic la adresa malformărilor lumii contemporane, contribuind în mod sanitar mai ales la descoperirea automatismelor de care, cotidian, nu ne dăm seama că ne stăpînesc. Dar dincolo de fondul lor ironist, autoarea le conferă şi o formă ce nu trădează fondul.

Emil Manu

Calendar

● 22.IV.1922 — s-a născut **Ionel Teodoreanu**
● 23.IV.1637 — a murit **Ioan Căianu** (n. 1629)
● 23.IV.1872 — s-a născut **Nuşi Tulliu** (m. 1941)
● 23.IV.1894 — s-a născut **Gib Mihăescu** (m. 1935)
● 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu**
● 24.IV.1912 — s-a născut **Marta D. Rădulescu** (m. 1959)
● 24.IV.1917 — s-a născut **Emma Beniuc** (m. 1978)
● 24.IV.1932 — s-a născut **Florin Pucă**
● 24.IV.1938 — s-a născut **Ion Prunoiu**
● 24.IV.1977 — a murit **Nagy István** (n. 1904)
● 25.IV.1912 — s-a născut **I. Ch. Severeanu** (m. 1972)
● 25.IV.1929 — s-a născut **Sanda Rădulescu**
● 26.IV.1906 — s-a născut **Cristian Pâncescu**
● 26.IV.1922 — s-a născut **Ştefan Aug. Doinaş**
● 26.IV.1938 — s-a născut **Dan Claudiu Tănăsescu**
● 26.IV.1963 — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 1884)
● 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802)
● 27.IV.1954 — s-a născut **Adi Cristi**
● 28.IV.1911 — s-a născut **Mariana Crainic**
● 28.IV.1931 — s-a născut **Traian Rea**
● 28.IV.1936 — a murit **Mateiu Caragiale** (n. 1885)
● 29.IV.1918 — a murit **Barbu Delavrancea** (n. 1858)
● 29.IV.1927 — s-a născut **Virgil Cândea**
● 29.IV.1931 — s-a născut **Ilie Tănăsache**
● 29.IV.1935 — s-a născut **Vasile Vetişanu**
● 29.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Tomozei**
● 30.IV.1945 — s-a născut **Alexandru Dan Popescu**
● 30.IV.1946 — s-a născut **Pasionaria Stoicescu**
● 30.IV.1979 — a murit **Pan Halippa** (n. 1883).
● 1.V.1895 — s-a născut **Ury Benador** (m. 1971)
● 1.V.1896 — s-a născut **Mihai Ralea** (m. 1964)
● 1.V.1904 — s-a născut **Paul Sterian**
● 1.V.1912 — s-a născut **Lucian Georgiu** (m. 1948)
● 1.V.1921 — s-a născut **Vladimir Colin**
● 1.V.1930 — s-a născut **Theodor Hristea**
● 1.V.1932 — s-a născut **Bucur Chiriac**
● 1.V.1935 — s-a născut **Dona Roşu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Fotografie de **Ion Cucu**

Ştefan Aug. DOINAŞ

CVADRATURA CERCULUI

FERICITE ÎNTÎLNIRI

● E un loc comun că orice personalitate poetică puternică scapă inserierilor. (Un loc comun nu e însă numaidecît un adevăr, ci, adesea, doar fantasma unei reguli care şi-a abandonat termenul confirmativ; e un fel de rugină a adevărului, simbiotic ataşată acestuia şi din pricina asta lesne confundabilă cu el.) Nu-i mai puţin adevărat că, sfidînd prin unicitate anumite inserieri, personalităţile poetice, în genere mari creatori de artă, le îngăduie pe altele; de pildă pe cele psihologice sau intelectuale sau civice, adică pe acelea care privesc şi persoana şi opera creatorului.

O astfel de inseriere îl aşează pe Ştefan Aug. Doinaş în categoria, nicicînd foarte aglomerată, a reperelor polivalente, exemplare deopotrivă prin operă şi prin statura morală, prin întîlnirea fericit coerentă dintre ceea ce scriu şi ceea ce gîndesc, dintre ceea ce fac şi ceea ce cred, dintre ceea ce au şi ceea ce sînt. Intelectual în sensul cel mai complex al cuvîntului, poetul e şi un om care stă drept în faţa anotimpurilor, bucurîndu-se fără emfază de căldura soarelui şi mîhnindu-se fără lamentaţii de brusca ivire la orizont a nopţii, simţind şi ştiind, precum vechii umanişti, că atîta vreme cît pămîntul rămîne în aria de gravitaţie a soarelui întunericul nu-i decît efectul, mai scurt sau mai lung, dar mereu trecător al unei eclipse solare.

Această încredere lucidă, pseudonim al optimismului istoric izvorît dintr-un adînc respect pentru demnitatea condiţiei umane, este, în planul artei, rezultatul unei alte fericite întîlniri: între spiritul creator şi spiritul critic. Activitatea critică a lui Doinaş nu este deloc subsumabilă exerciţiilor de receptare pe care le fac îndeobşte poeţii, ci exprimă o vocaţie critică propriu-zisă, hrănită de lecturi fundamentale, bazată pe un gust sigur şi orientată de simţul valorii.

Demnitatea morală este, cum bine se ştie, una din parolele de recunoaştere a demnităţii valorii şi în numele acesteia Doinaş a dat şi continuă să dea înalte probe de fidelitate. Căci ce altceva este efortul de a transpune în limba română atîtea opere poetice de durată universală (recent de tot **Faustul** goethean), dacă nu dovadă acestei fidelităţi? Traducerile lui Doinaş, calitatea lor intrinsecă dar, mai ales, tabla lor de materii sînt rezultatul unei alte, a treia, fericite întîlniri: între spiritul creator şi spiritul patriotic, fiindcă a oferi celor care respiră în limba română, spre cunoaştere şi iubire, marile valori născute din respiraţia altor limbi este fără îndoială un act de patriotism.

Autor al unei opere poetice impresionante prin originalitate şi valoare, comentator avizat, din perspectivă teoretică şi critică tar nu lirică, al literaturii mai vechi sau mai noi, traducător atent pînă la amănuntul lingvistic apt de a sugera şi de a transmite ceva din farmecul textului originar, Ştefan Aug. Doinaş este în peisajul literaturii române de azi un reper ce stringe laolaltă în unitate şi congruenţă de semnificaţii demnitatea morală şi demnitatea valorii, fiind prin asta exponenţial pentru demnitatea unei culturi. Un reper în sine, dar un reper cu putere de influenţă, deci un reper pentru confraţii mai tineri, această din urmă calitate, să-i zicem pedagogică sau referenţială sau formativă, fiind ea însăşi rezultatul unei a patra întîlniri fericite: între spiritul creator şi generozitate.

La şaizeci de ani, pe care nicicum nu-i arată, Doinaş e totuşi un „vechi", la fel cum era şi acum două sau trei decenii: trăieşte crezînd în tripla demnitate şi scrie aşa cum trăieşte. Convorbind cu idealuri? Poate. Dar nu-i uşor şi nici degeaba nu e! În momentul unei culturi, chipurile acestor „vechi" sînt în relief şi se văd de departe. Respectului ce mi-l impune opera lui îi adaug o urare într-un vestmînt de simpatie pe care mi-l impune persoana lui: La mulţi ani, Ştefane!

Laurenţiu Ulici

datorie a Verbului faţă de Raţiune şi Ordine — închin acest poem lui Constantin Noica

multiplul Unu diferit de sine
o! mare-absenţă uneltind în toate
niciunde-pretutindeni-altul vine
vizibil numai din precaritate
tiparul care bîntuie prin ore
dobîndă-n lacrimi a identităţii
pe-un crug imens de licăre minore
stă-mpricinat şi martor judecăţii
model adînc deschis ca o-ntrebare
negat e tot ce-i înfloreşte-n mînă
o verticală-n-sus-şi-n-jos plimbare
mereu se face veşnic se amînă
posibil tandru investind prezentul
cu semne uriaşe-n zare scundă
împovărat de secoli e urgentul
vădit căruia-i place să se-ascundă

I

vădit căruia-i place să se-ascundă
în miezul zilei şi-n ştiute locuri
eonul fraged arde-ntr-o secundă
cu felurit-înmiresmate focuri

atît de-aici şi-atîta de departe
că n-are-azil anume ca să-l mintă
nici tronuri îmbiind un cer aparte
nici smirnă fumegîndu-l în incintă

ci numai spaţiul dincoace de lucruri
ce garantîndu-le putinţa naşte
menirea lor aici ca involucruri
şi aurul fiinţei lor ca moaşte

o! numai lungi interioare-asedii
în care distilînd lumeşti toxine
se-mpraştie rătăcitor prin medii
multiplul Unu diferit de sine

II

multiplul Unu diferit de sine
alai constrîns de zile lucrătoare
ce simbăta se scaldă în bazine
şi iese pregătit de sărbătoare

mereu veghează să se scurgă noaptea
ca peste clime rumene-aurora
s-o-ncoroneze opulent pe-a şaptea
drept singură salvare-a tuturora

dar vai! nu simt dumineca secretă
ce-n fiecare dimineaţă sapă
biserică îngustă-n deal de cretă
lărgind mereu cu plînsul ei de apă

spărtura lor cea dinlăuntru lacră
din care tuturor pe rînd le scoate
figura-ntru-mplinire şi-o consacră
o mare-absenţă uneltind în toate

III

o! mare-absenţă uneltind în toate
statornicind a-toate-schimbătorul
ca vămi captive-n spira unei roate
ca drum în care crede călătorul

ca ordine împărătească-n vidul
din faguri din ulcioare şi din osii
tenacele năvalnicul avidul
de vinuri de distanţe de ambrozii

întreg care-şi desfăşură de-a rîndul
poveştii sale părţile-n gîlceavă
şi-a căror alternanţă conspirîndu-l
îi ţine loc de floare bob şi pleavă

şi care-ntruna se reneagă ca să
cunoască-n schimbul purpuriu din vine
că-nfrăgezîndu-şi linceda carcasă
niciunde-pretutindeni-altul vine

IV

niciunde-pretutindeni-altul vine
de-a lungul fiinţării ca s-o-nfrunte
o tainică furtună de lavine
o volburoasă vipie din frunte

ce pură vremuire-n oarba sferă
a lucrurilor le destupă văzul?
ce falie în prisma rece-oferă
prilej fierbinte de-a-ncolţi ovăzul?

căci iată — seminţiile pe drumul
intrării lor cu aştri buni sau maşteri
îşi poartă toate ca-n cocoaşă scrumul
de trebuinţă repetatei naşteri

ţinîndu-se de mînă ca-ntr-o joacă
o! ce măruntă solidaritate
cu simburele care se dezghioacă
vizibil numai din precaritate

V

vizibil numai din precaritate
se-ntrezăreşte rege-al nunţii nunul
abscons al lucrurilor măritate
cu sensul lor care nuntesc în Unul

umblînd pe loc gustîndu-şi confirmarea
aceleaşi vechi oraţii cîntă-n plasma
actiniei ce luminează marea
Pleiadelor ce şi-au negat mireasma

aceleaşi braţe dau şi iau întruna
se dăruie se-ntorc aceleaşi gesturi
ce inocentă se-mplineşte luna
la termen fix din vinovate resturi!

adesea însă-n desfrînata-i huită
localnicul de spaţii băutor e
o victimă-a secundelor şi uită
tiparul care bîntuie prin ore

VI

tiparul care bîntuie prin ore
cel dinaintea lucrurilor pune
temeiul necesarei aurore
în praful cald al zilei care-apune

în spinul rourat de umilinţă
ce nu rîvneşte loc ci-şi poartă locul
în care singur este cu putinţă
în care-aşteaptă calm să-l pască focul

ce albii mai abrupte de pe creste
prin care firea lor fidelă cade
le-ar da mai mult avînt decît aceste
mereu-vuind-în-sinea-lor cascade?

contrar al devenirii nu divinul
le prinde-acum în jocul voluptăţii
ci propriul chip ameţitor ca vinul
dobîndă-n lacrimi a identităţii

VII

dobîndă-n lacrimi a identităţii
vigilul credincios ce ţine-n braţe
plevuşca mării liota cetăţii
şi stelele de care să se-agaţe

cel păstrător de cupe şi de frunze
de-asemănarea-ntregului cu partea
cel cu obraz friabil ca un grunz e
jignit de cîtă viaţă surpă moartea

dar celălalt prietenul din vintre
ce nu-şi ridică niciodată faţa
acela sparge porţile să intre
cu fiecare pas al morţii viaţa

agent subtil complice-n epenteză
umbeliferelor înaltei flore
el pune lucrurile-n paranteză
pe-un crug imens de licăre minore

VIII

pe-un crug imens de licăre minore
duşmani şi-amici Fiinţei se strămută:
neantul gata zilnic s-o ignore
ce zi de zi cu goluri o-mprumută

lucrarea timpului urmînd modelul
care-i zoreşte leneşa aripă
părelnicul cu luciul ca oţelul
ce din oglinzi neargintate ţipă

răsfringerile minţii-n care verbul
o-ntîmpină cu dulci himere spuse
şi devenirea convertind acerbul
substrat în forme noi mereu apuse

ce salutare duşmănii! feude
în care Ea plătind ebrietăţii
survine sieşi ca întegru jude
stă pricină şi martor judecăţii

IX

stă pricină şi martor judecăţii
în maturarea timpului o poamă
dar nu-n hotarul strîmt al unităţii
ci-ntr-un deschis biruitor ce cheamă

asemeni unui umblet ce-n balansul
făpturilor a izbutit să nască
un alt mai sigur echilibru — dansul
supra-lumesc în forfota lumească

izvor de graţii ritmuri provizorii
lucind în gangul zilei mici ca geme
potente fosforînd ca infuzorii
pluralităţi ce parcă ies din vreme

recolte mirosind o nouă lume —
ca orizont al boabei din hambare
în care suflul holdelor postum e
model adînc deschis ca o-ntrebare

X

model adînc deschis ca o-ntrebare
triunghi născîndu-l pe ce-ar-fi-să-fie
din păsări încă-n ouă şi-n cuibare
din luturi încă-n stare străvezie

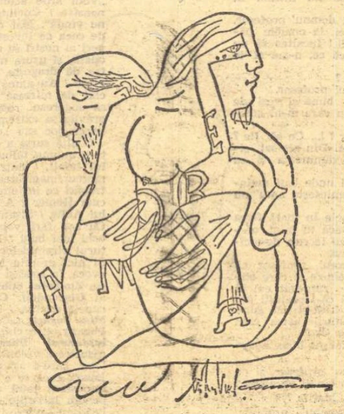
acest ostrov intim se cucereşte
de sine însuşi în cutreier ca o
cărare simplă-naintînd regeşte
spre tronul ei ca un segment de Tao

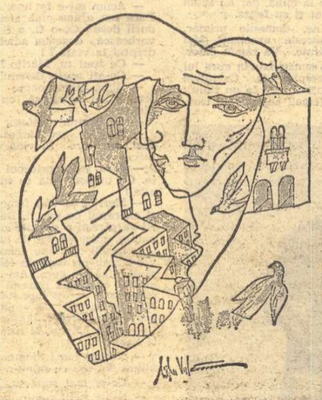
dar niciodată sigur că se-ncheagă
treime de nelinişti ce confirmă
o şansă-a ei de-a se simţi întreagă
egală celei de-a se şti infirmă

deschidere-nsănătoşind realul
de-un alter-ego care îl îngînă
mereu cu braţu-ntins spre idealul
negat de tot ce-i înfloreşte-n mînă

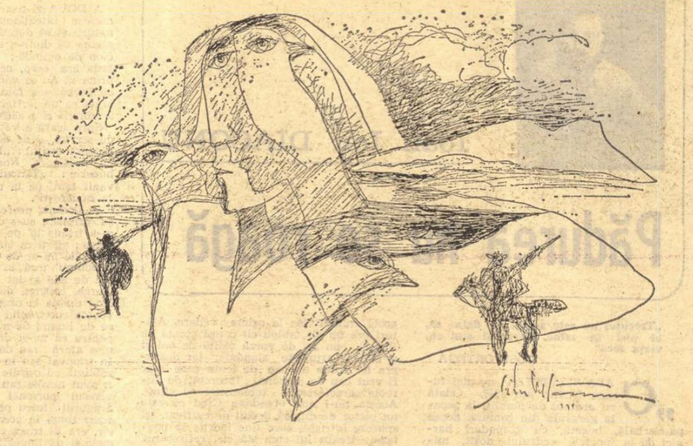
XI

negat e tot ce-i înfloreşte-n mînă:
ce-a fost ce este ce va fi e sumă
a ceea ce-n scădere-o să rămînă
ca rost al focului care-l consumă





Desene de **Mihu Vulcănescu**



o! foamea lor — pulsaţie şi număr
eruptă normă şiruri de proporţii
smulgînd din lut şi aducînd pe umăr
un vechi învins-învingător al morţii

măsură ce-n închidere deschide
din zarea lor scăzută-n alta nouă
cohorte de făpturi efemeride
sfidînd răcoarea şi murind în rouă

ce rît sever! legiferînd în haos
eterică-n sangvina ei schimbare
se despleteşte-n aparent repaos
o verticală-n-sus-şi-n-jos plimbare

XII

o verticală-n-sus-şi-n-jos plimbare
semnţele-n virtej dilată cîmpul
însămînţării cînd pe izobare
cu alt suris pe-obraz apare tîmpul

cînd inegală-n unduite creşteri
cu orice fire se încearcă Firea
cînd convenind la văduvie meşteri
susţin cu zid de lapte mănăstirea

nici una precum alta cu-amănuntul
dar toate asemenea-n meniri sub castul
acoperiş particular-măruntul
care-nmulţindu-se le suie fastul

la fel cu lucrurile ce-o-nfăşoară
Fiinţa e aici! la îndemînă
epură-a unei zarişti ce uşoară
mereu se face veşnic se amînă

XIII

mereu se face veşnic se amînă
topirea marginilor în nemargini
obscura Mumă stăruie stăpînă
urnind plăpînde theorii de sarcini

care-mplinite-nemplinite scurmă
un mai-adînc în limita făpturii
precum din pluguri negricioasă-n urmă
palpită sub sprinceana arăturii

orbita grîului obştească hrană
ce va veni atît de-ntinsă-n haturi
şi fără scop că vara suverană
cu cît ţi-o dă cu-atîta nu te saturi

dezmărginire-n tril cînd filomela-şi
divulgă sufletele şi-n latentul
venin al clipei se-ndirjeşte-acelaşi
posibil tandru investind prezentul

XIV

posibil tandru investind prezentul
instinct al rostului şi cuviinţei
cu ce se va serba evenimentul
complet-în-risipire al Fiinţei?

ca orizont Ea n-are decît trupuri
pe care le aruncă-ntru-nviere
ca trup doar fagurii în care grupuri
zumzăitoare se dizolvă-n miere

ca miere numai noima sieşi dată
aceeaşi-alta după cum din ceară
o gură nu-nceteză niciodată
pierzîndu-se-n delicii să mai ceară

dar nimeni din afară nu păstrează
nectarele pe buza muribundă
Ea singură-şi vorbeşte şi stă trează
cu semne uriaşe-n zare scundă

XV

cu semne uriaşe-n zare scundă
această-ntindere-i un limb de tilcuri
ce-adeseori apucă să răspundă
zgîrcit chemării lor ca nişte pîlcuri

cu zbatere de aripă domoală
ce-abia pornită-ncepe să renunţe
dar ah! ce infinituri se răscoală
în gusa îndopată cu grăunţe

ce perspectivă somnoros întoarsă
a viului şi ce bogate vedre
de plăzmuire liberă revarsă
rigidul pentagrup de poliedre!

sub curgerea lor limpede ca basmul
un alt a-fi respiră existentul:
eliberat de veşnicii e spasmul
împovărat de secoli e urgentul

XVI

împovărat de secoli e urgentul
şi nu e omul cel chemat să pună
în lucrurile lumii nici accentul
Fiinţei nici măsura cea mai bună

da! toate cîte sunt cunosc extazul
pe treapta lor ca floare şi nisipuri
ci unul singur stă senin obrazul
sub plînsu-atîtor mărunţite chipuri

căci numai Ea desăvîrşind — modestă
în săvîrşiri — necunoscutul duce
realul mai departe şi atestă
o noimă a destinelor caduce

deopotrivă-n prima lor substanţă
aceasta! şi-n substanţa lor secundă
model activ şi tuturor instanţă
vădit căruia-i place să se-ascundă

vădit căruia-i place să se-ascundă
împovărat de secoli e urgentul
cu semne uriaşe-n zare scundă
posibil tandru investind prezentul
mereu se face veşnic se amînă
o verticală-n-sus-şi-n-jos plimbare
negat e tot ce-i înfloreşte-n mînă
model adînc deschis ca o-ntrebare
stă pricină şi martor judecăţii
pe-un crug imens de licăre minore
dobîndă-n lacrimi a identităţii
tiparul care bîntuie prin ore
vizibil numai din precaritate
niciunde-pretutindeni-altul vine
o! mare-absenţă uneltind în toate
multiplul Unu diferit de sine

Ioan Ion DIACONU

Pădurea nu se roagă

„Trecutul nu este acolo, la data sa, ci aici in mine. Trecutul sint eu, viața mea"

JOSÉ ORTEGA

„CASA SFÎNTULUI" nu mai fusese locuită din 1948. Odată cu ordinul de numire la școala generală din comuna aceea patriarhală, bogată, cu gospodari harnici de la poalele codrului dosit, ministrul îi înmînase și-o hîrtie ciudată, neobișnuită, cu antet și cruce ; un fel de certificat de naștere eliberat de preoții parohi, pe vremuri, noilor născuți ; un împrimeu scump și elegant pe care-l însoțise cu un zîmbet trist și-o vorbă filantropică : „o să locuiți în «Casa sfîntului», ca să fie «pomana deplină» !" ; beneficiarul „pomenii depline" făcuse un efort teribil, în starea lui, ca să repereze exact ce-nseamnă, istoric și geografic, pentru acele locuri : **Casa sfîntului !** Își aminti, însă, foarte tîrziu, abia în „Rata" pe drumul de la gară spre comună, și exclamă chinuit de remușcările lui cu privire la replicile neplasate : „Vai, ce m-am ramolit ; cum aș fi reacționat cu o zi mai-nainte în fața lui dacă știam ce știu acum ? !"... Mai căută și altă scuză, pe linie: „Este evident că eram în biroul lui și că trebuia să înghit fie orice pomană, fie orice comandă, asta nu înseamnă, însă, că mi-am pierdut spiritul militant-revoluționar sau că m-am dat bătut, mai ținem cont și de zicale noi din popor «șefu-i șef» !" Și cu asta se resemnă ignorîndu-și propria experiență de viață.

Se temu deci că analizîndu-se pînă la capăt i-ar putea părea rău de ceva, cum i se mai întîmplase, și-l podidea plînsul, un plîns interior ca durerea lumii în chinurile devenirii spre mai bine care-l înecа în loc să-l descarce, să-l elibereze ca pe antici, și-atunci strînse-n brațe spiritul epocii, într-o interpretare pentru el în situația dată : Ce-ar fi să se uite în viitorul ce-l așteaptă ? „Ei, da ! Am s-ascult sunetele naturii, am să mă împrietenesc cu animalele și cu plantele, am să vorbesc cu vîntul și cu duhurile lucrurilor, o să fiu independent și puternic ca un semi-zeu. Pămîntul românesc este ca o cetate cu castel la mijloc"...

Ordinea și fantezia de odinioară din „Casa sfîntului" nu mai erau nici măcar niște amintiri prăfuite ca-n filmele cu mirese bătrîne rămase fecioare-văduve chiar în noaptea nunții și care și-au ame ajat un coit de care nu s-au atins o viață. Pînă la poartă, și aceasta ca o cruce părăsită și netămîiată, îl condusese o femeie de la școală care-i trîntise geamantanele, se-nchinase creștinește, da' cam ca : de — ucigă-l **toaca !** — și-o rupsese de fugă în vale. Norocica, cocoțată după gîtul tatălui ei, zvîcnise ca să n-o lase să plece pe tanti aceea bună, pe urmă zisese : „Bine că s-a dus că era urîtă și n-avea batistă !" El însuși nu mai era capabil de nici o inițiativă...

DOAR tablourile erau intacte pe pereții din hol și din sufragerie. Un șir lung de vlădici ca la Patriarhie : prea fericiți întru Domnul pe lumea aceasta, înalți prea sfinți episcopi și vicari, — patriarhi — cu bărbile pline de praf și ochi, odinioară ageri, îngropați într-un fum al deznădejdii din groapă a neamului pe care l-au păstorit ! Vederea tablourilor înrămate scump îl derută cumplit pe noul locatar. Asta pentru că își adusese aminte pe loc de viața sa dinainte și se opri într-adins la ultima dimineață, dimineața cînd își propusese să intre cu orice preț, la Ministru și cînd, pentru a se relaxa mintal, intrase mai întîi într-o expoziție pe Calea Victoriei cu importanța pe care o afișa uneori cînd simțea că este recunoscut și că joacă un rol în viața culturală a țării sale, ceea ce acum i se părea un joc copilăresc-infatuat ca atunci cînd o persoană pleacă de lîngă altă persoană și calcă afectat pe caldarîmul proaspăt stropit și care a văzut atîția pași prin praf, dar pătrunsese în sală, își aprinsese un Kent, rămas de seara de la Casa Oamenilor de Știință, ostentativ, întîrziase îndelung în fața unui tablou despre care dacă ar fi fost întrebat n-ar fi știut să scoată o vorbă mai cu miez-estetic ci ar fi răspuns ca un simplu vizitator absolut neinițiat, dar snob ! : „e interesant" ! Totuși tabloul cu pricina îl obsedase mult timp după aceea : erau două schelete albe pe un fond negru care se țineau de brat, pare-se, dincolo de groapă ! La început își făcuse socoteala că pictorul este pur și simplu un obsedat sexual !, judecîndu-l după celelalte pînze care o precedau pe aceasta. Mai făcu un pas și regretă credulitatea la prima vedere. Alături era un alt tablou cît o ușă cărată de Păcală, un fel de varză călită de culori și obiecte aruncate alandala, iar deasupra lor trona un cap de lemn care s-ar fi vrut cap de personaj încercuit de aureola caracteristică tablourilor cu sfinți. Acesta nu-l mai obsedase. Cred că este un pictor de duzină destul de cultivat, își spusese intrigat, care ține morțiș să epateze ; treaba lui cum stă cu reflectarea realității în artă ! Nu-l mai bănui nici de sensualism în viața de toate zilele. Oricum, într-o asemenea casă cu atîția vlădici autentici în jurul lui i se părea că falsitatea acestui cerc de lumină din jurul capului de lemn plutește deasupra capului său. Se scutură ca de friguri și-și găsi fetița cuibărită pe un maldăr de perdele de catifea pe care cineva le strînsese, probabil să le ia la el acasă sau să le ducă acolo unde depusese celelalte lucruri „capturate" ca la naționalizare în 1948, dar se lipsise voit sau nevoit de ele în graba împachetatului. Dedesubtul acelui tablou neobsedant scria titlul : „om de știință, doctor, ateu și lipsit de elanuri intelectuale" Hm ! Și el care crezuse, în ultima instanță, dar tăcuse, că e vorba de o căpetenie antisemită din alte vremi, de pe aici ! Cum se poate înșela comentatorul de nuanțe... ! Și interpretări artistice ! Artistul creează, spectatorul consumă.

NU din vina Cristinei plecase ; ea era aproape nevinovată ; sărmana ; acum și-o fi smulgînd părul din cap ca țigăncile, de durere. O cunoscuse, în trecere, în timpul facultății și întemeiaseră, peste ani, detașați de pornirile romantice ale celor 20 de ani, un cămin. Biata fată își pusese toată priceperea și bunăvoința, pînă la renunțări, la bunul mers al gospodăriei, al mariajului. Orice strop de energie rămasă după slujbă îl aducea în casă undencepea o muncă istovitoare ca de femeie de servici ! Renunțase, în primul rînd, la niște chemări către arta decorativă pe care le concretizase cît de cît în timpul unei școli de specialitate premergătoare Institutului. Mai pictase vreo doi, trei ani trandafiri după ilustrate apoi un liliac ce mîngîia fereastra de la dormitor și veniseră copiii. Rolul activ de bucătăreasă și spălătoreasă luase proporții și-o dusese în pragul unei depresiuni nervoase. Banii scontați că-i va aduce talentatul ei sot cu servieta de la Fondu' Literar, într-o bună zi, cu servieta nu cu buzunarul ca pe salariu, nu se arătau în nici un fel și a avut atunci de revelion, după ce o născuse pe Norocica, în toamnă, o adevărată criză de nerealizare ! Zile întregi n-a mai vrut să știe de nimeni și de nimic. El n-a chemat doctorul, de rușine, nici n-a vrut să se dea-n vileag cu o astfel de poveste care se poate agrava din compătimirile de rigoare ! Dar acum ? Ce-o fi pe capul ei ? !

E trecut, probabil de 7 seara ; e un întuneric de cucuvele și lilieci. Deși-l chinuie foamea, încă de la primii pași prin comună, ar vrea să bea ceva tare ; o tărie cum ziceau colegii de breaslă, cînd nu se arăta minciuna frumoasă a reportajului, un whisky sau o țuică din Ardeal. Cu ochii la portretele vlădicilor n-a controlat casa cum făcea cînd era pus de gardă la județeana U.T.C. Își propusese să facă treaba asta domestică în zori.

În „Casa sfîntului" se doarme deocamdată pe perdele de catifea. Dacă Cristina lui ar fi aici ar face o criză de proteste cu discursuri împotriva tuturor acelora **care nu iubesc ordinea și curățenia.** Dar Cristina cine știe cînd va afla unde i-a plecat „nebunul" ei drag !...

A DOUA zi n-a coborît în comună. Rămăsese intenționat să asculte sunetele naturii și să deretice. Mai tîrziu își dădu seama că dintr-o simplă trusă lipsea un ciob de ogiindă ; „Casa... !" asta nu poseda așa ceva, cel puțin acum, și el urma să nu se vadă ? ! „Hm, își șoptise : cu barbă sau fără barbă" ! ? Aș putea arăta ca un jertfelnic... Este totuși o casă a izolării și a activității în taină..."

Spre seară a venit femeia aceea, zisă de servici, și de departe l-a strigat de-a răsunat codrul : „Domnu' profesor, domnu' profesor". Norocica a sărit în sus de bucurie : „Tăticulică, îl striga ea așa, a venit tanti pe la noi, avem musafiri ca la București".

— Domnu' profesor, vă cheamă tovarășu' primar ; nu-ș ce are cu 'mneavoastră, m-a trimis to' pe mine și n-am avut încotro ; aflați că eu aici, în casa asta n-aș intra de mi-ar da careva milioane !

Domnu' însă e tare grăbit. De ani și ani de zile se tot grăbește de parcă ar alerga, concret, după fericire ! Pe stradă cînd umbla în oraș n-avea timp să privească spectacolul străzii cu : lume, lume, ce de lume ! Se-mbrăca deseori anapoda pentru că nu-și dădea seama dacă-i frumos afară sau dacă-i vreme de ploaie. În tramvai sau în mașină citea ziarele și sublinia cu osîrdie paragrafele de care ar fi avut nevoie sau pe cele care nu-i conveneau personal ca formulare și idei. Singurul lucru pe care și-l îngăduia în acest timp, în această grabă a vremurilor, era să tragă cu ochiul dacă vreo femeie îi dă importanța cuvenită și dacă se-ntîmpla să fie și una frumoasă și curat îmbrăcată îi acorda și el două-trei ochiade pătimașe pînă la stația unde cobora. Uneori, de la caz la caz, îi făcea chiar semne pe geam, ca studenții. Doar atît, și plonja în grabă și în preocupări.

— Cum vă spune dumneavoastră, doamnă, întrebase profesorul azi calm și-mpăcat cu lumea, continuînd să-ndrepte uluci și să privească cercevelele și grilajurile de la ferestre lustruite de el cu catifea groasă dintr-o perdea mîncată de molii pe care-o transformase urgent în cîrpe de șters praful.

— Marița, domnu' profesor ; Marița lui Idoraș.

— Lele Mariță, și-a zis să merg neapărat ?

— ... și urgent, domnu' profesor.

— N-am cu cine lăsa fetița.

— Eu nu rămîn domnu' profesor, zău ; v-am mărturisit : de mi-ar da careva milioane !

— Atunci am să te rog să ne conduci pe o cărare mai puțin accidentată și eventual, dacă-i vrea să ne călăuzești și la-ntoarcere : asta n-o să dureze mult, pînă mă obișnuiesc cu potecile codrului...

— Asta se poate, domnu' profesor, încuviințase Marița, și-i sticliseră ochii de-o anumită satisfacție în spe !

—BINE tovarășu', îl luă primarul în primire pe profesorul rătăcitor, dumneata te-ai apucat să-ți bagi prietenii în sperieți. N-am primit atîtea telefoane de la București de cînd sînt primar. Și sînt aproape de la începutul lumii noastre. Am vreo 10—11 mandate la activul meu... Asta la dumneata se cheamă solidaritate, tovarășu'.

— N-am nici un prieten.

— Dar soția ? !

— Cum, și ea ! ?

— A, nu, dar cînd va afla... ce credeți ?

— Sper să nu afle curînd. Ce vor ?

— Să te vadă.

— Asta-i culmea. De ce ne e frică nu scăpăm. Și ce le-ați spus ? !

— Eu, nimic : n-aude, n-a vede... !

— Foarte bine, vă mulțumesc.

— Bine, bine și eu zic tot așa, dar nu trebuie să stăm o țîră de vorbă să vedem ce și cum ? Mîine, poimîine încep să se spargă niscaiva oale în capul meu. Te pomenești că mă mai cheamă și pe la partid, pe la județ. Mai știi ?

— Am aprobare, trimitere și numire de la...

— Și pentru barbă ? — observ că v-a crescut, nu glumă, de cînd sînteți pe la noi „prin păduri și prin cîmpii" ! Sau ați tras vreo spaimă azi-noapte în „Casa Sfîntului" ? Ha ! ?

— Pentru barbă o să-mi dați dumneavoastră o dezlegare la mînă, dar nu acum că n-am timp și sînt și cu fetița.

Rămîneți cu bine, domnule primar, mi-ați făcut o impresie excelentă. Mai puține griji și sănătate. Vă rămîn dator.

Cuvintele acestea sunau fals în gura lui acum ; vorbe de complezență. Cuvintele sună fals în gura tuturor de la un timp : a lui Gică Aur, a femeii aceleia din tren, sclifosită și pițigăiată, care-o giugiulea pe Norocica lui zicînd c-o mîngîie, a Mariței care se rușinează de „Casa Sfîntului" fără s-o urască, de aceea mai mult se-nspăimîntă ca de stafii gîndindu-se că dac-o afla lumea că a fost acolo, o ostracizează, cine știe, o hulește sau chiar o miruie cu pietre, și, uite, cuvîntul sună fals și-n gura primarului : organ al puterii de stat locale. Doamne, la-nceput n-a fost cuvîntul ? Asta, dacă vrei să te credem pe cuvînt ! Cuvinte. Iar cine le-a comparat cu banii, dintre muritori, s-a gîndit numai și numai la circulația lor. Dar cîți bani falși n-au circulat pe lumea asta ? ! Saci întregi și toți s-au dus pe apa sîmbetei !

Mai sînt și cuvintele din gura amanților și cîte și mai cîte... fantasme discrete ; CUVÎNTUL, spărgător de țeste, căutător de zări și orizonturi ; profet, războinic, înțelept, otravă picurată-n turle, concert de glasuri, zvon de turme, spadă ce taie fără de milă ; cheie ca iarba fiarelor, verbină ; răsad de vrajbă, lumină lină, birfă stricată, cutră, om bun ce stă pe crucea sfîntă a dreptății ; leagăn ce alină durerile, steag ce ne convinge, himeră stranie, virilă, ce-acoperă colile de manuscris... Ar trebui întrebat odată și-odată CUVÎNTUL ăsta să ne spună : ascultă, nu ți-e milă de cel ce-ntîi și-ntîi te-a scris sau zis ? ! Hm, preferă discreția, analiza lucidă, argumentele.

Marița îl așteptă la ieșirea din primărie ținînd-o pe Norocica de mînă zdravăn de parcă ar fi stat pe marginea unei prăpăstii și ciorovăindu-se de mama focului cu o droaie de codane și puști, între 10 și 15 ani, care — belșug — s-adunaseră buluc în jurul ei mînați de curiozitate. Noul profesor fu mișcat pe loc de reversul medaliei prințesei : **Curiozitate,** și-ar fi dat mult de tot să afle de la sursă ce poveste scornise Marița despre el, pentru sat, deoarece nu știa mai nimic.

— Mariță, mai mergi cu noi pînă sus ?

— Eu știu, domnu' profesor, ce să fac ? Da' io zic să vă faceți rost de-o femeie curajoasă, poate din alt sat, v-aș găsi-o chiar eu, ca să vă 'grijească de toate alea, să mă scuzați, vedeți dumneavoastră ! ?

— Dar, de ce neapărat de o femeie, Mariță ?

— Păi bărbații-s puturoși, domnu' profesor : puturoși nevoie mare. Și nici nu prea văd care-ar primi să... facă și pe dădaca !

— Asta așa-i, Mariță. Dă tu sfoară-n țară așa cum ai zis, dar cu o singură condiție : să nu doarmă cu noi sub același acoperiș. Adică să plece seara și să revină dimineața.

— Tocmai acolo !

— Tocmai.

BATE un clopot. Ciudat. Bate de mai multe ori și nu-i clopot de ceas, ci unul de la biserică ! Proaspătul „pustnic" se uită la femeia durdulie de lîngă el și ezită s-o-ntrebe pentru ce bate clopotul bisericii la o oră așa de tîrzie. Marița simte foitul bărbatului de lîngă ea, dar se duce cu mintea aiurea, obișnuită fiind cu semnificația clopotului și la această oră, de aceea nici nu-l băgă-n seamă decît că, auzindu-l, alungă gîndul acela păgîn din cap, și-și face semnul crucii cu limba, pe ascuns, trăgînd cu coada ochiului la fața netedă a omului încă tînăr de lîngă ea. Urcă gîfiind, aplecată, cu Norocica după gît, care între timp a adormit într-o poziție deloc comodă, răvășită, poate chiar chinuită deoarece-i agață capul către umărul Mariței și sforăie nepăsătoare ca o babă știrbă.

— Mai bine-o luai în brațe, Mariță, încercă tatăl fetei adormite.

— E greu, domnu' profesor, m-am uzmit io cu ea altădată, e grea ca un pietroi ! Și-apoi mă și cam grăbesc. Dumneavoastră sînteți învățat ca la oras, da la noi aici ne culcăm odată cu găinile. Acuma, noroc că am bărbat care nu se prea uită-n gura lumii, altfel, miine, aflați de la mine nu de la alta : ne-au și împerecheat... !

— Ce spui tu, Mariță ?

— Ce-ați auzit, domnu' profesor. Lumea e dată dracului, doar nu e luată, și-apoi vorbele nu costă bani, numa' că ies pe unde intră bucătura, încolo...

— Bine, Mariță, îți mulțumesc mult de tot. De-aici încolo, azi, mă descurc și singur. Du-te acasă, ca să nu intrăm în gura lumii !

— Acum mi-e tot una, domnu' profesor. Dacă am ajuns pînă aici, la poalele pădurii dese ! Ce-o fi, o fi ! Încaltea să nu vorbească degeaba adică ce, n-am și io dreptu' la viață ? !

— Ce spui tu, Mariță ?

— Ce-ați auzit, domnu' profesor.

— Bine, bine, noapte bună și vezi de femeia aia curajoasă cu care m-ai amenințat.

— Io, domnu' profesor ? !... Ce să fie ?

— Femeie sau bărbat. Din alt sat ziceai, dar care să vină dimineața și să plece seara.

— Abia acum pricepui unde bați matale. Cu urcușu' ăsta se smintește omu' nu alta !

— Mariță, te văd femeie în toată firea și cu capul pe umeri. Dacă tu te-ai oferit să găsești o soluție, eu te rog, de-aicinainte, chiar să dai de ea.

— Lăsați pe mine domnu' profesor că v-aduc eu un tanc de femeie și care știe să-și țină și gura. Am rumegat eu în mintea mea asta proastă că-i prețuiți din cale-afară pe cei care știu să-și țină gura. Mai ales acum pe vremurile astea cînd aveți atîta nevoie de-așa ceva.

— Așa-i Mariță, ai rumegat bine, noapte bună !

— Noapte bună, domnu' profesor, și pe mîine. Vă iau cu mine-n sîn și pe obraz !

— Ce-ai mai spus tu, Mariță ?

— N-ați auzit nimic, domnu' profesor.

Sculptură de DINU RĂDULESCU (Galeria „Căminul Artei")

(Fragmente din romanul cu același titlu în curs de apariție la Editura „Junimea")

Ion BIBERI

Insula de marmură albă

TIMP nemăsurat de gînd omenesc, apele oceanului nu cunoscuseră decît aceleași schimbări : trecerea de la oglinda nemișcată și lucie, răsfringind albastrul înaltului, la alungarea ritmică, unele după altele, în nemărginire, a valurilor înspumate, pentru a se dezlănțui uneori în virtejurile de maelström ale furtunilor, ce răscoleau suprafața. Erau, toate aceste încropiri, frămîntări zorite, sau țișniri haotice, simple jocuri ale imensităților lichide, fără îndepărtare de la statornicirile milenare ale mării : mersul faptelor cunoaște, pe pămînt, în răstimpuri îndelungate, atari desfășurări, fără neprevăzut.

Dar iată că, deodată, o izbucnire, precedată de cutremure cumplite ale fundurilor marine, pînă atunci nemișcate, însoțite de mugete prelungi și grave, s-a petrecut într-un loc, pe întinsul oceanului, agitat neliniștit, ca într-o fierbere. Adîncimea vestea apelor de sus prin bolborosiri de gaze și țișniri de vapori, că rosturile firii aveau să cunoască o răscolire.

La rîndu-i, liniștea văzduhului avea să fie tulburată de răbufniri ale profunzimii și descărcări de fulgere, în timp ce, la suprafața apelor, vietuitoarele, căutînd refugiu, se agitau bezmetic, sfîrșind prin a fi tălăzuite fără viață, în imensitatea apei, a cărei căldură, între timp, crescuse.

S-au amestecat apoi în vîrtej, frînturi de scorii, răbufniri sulfuroase, revărsări pulverulente ce aveau să întunece cu cenușă aerul, pînă în ținuturile înalte, de unde aveau să fie risipite, în depărtări.

S-au ivit, mai apoi, pe întinderea oceanului, învîrtejite, zdrențe de lavă, la început izolate, sfîrșind prin a se uni între ele, pe măsură ce grămezile de materie, scuipate din sînul pămîntului, prin cratere nevăzute încă, se înmulțeau și creșteau în dimensii.

Cu timpul, lava a format conuri de uscat din ce în ce mai largi, deasupra coamei unei ridicături a fundului : micile insule s-au apropiat unele de altele și s-au încălecat la întîmplare. Limba de pămînt formată astfel s-a întins treptat, a luat forme neregulate, cu relief contorsionat. O vastă insulă vulcanică și-a desenat conturul în acel loc, acoperind un timp, sub crusta lavei ce se răcea, fierbințeala ce amintea originea sa chtoniană.

...Se petrecuse, în acel timp și în acel loc, unul din numeroasele episoade geologice care frămîntaseră în prefaceri neîncetate istoria pămîntului. Era lupta necurmată dintre Elementele firii.

Lava planetară erupsese, formînd un pămînt nou. Oceanul se zvîrcolise ca în chinurile unei faceri grele. Văzduhul luase parte la zămislire : Terra parturientă dăduse naștere unei insule, prin craterul unui imens vulcan submarin.

CORĂBII albe, unele zvelte și lunguiețe, slujind, pare-se, în apărare sau atac împotriva semințiilor răspîndite pe întinderile pămîntului, altele greoaie și largi în pîntec, pentru căratul prădăciunilor, au poposit cîndva pe malurile întortochiate ale insulei cu suprafața frămîntată de învîrtejirile bizare ale măruntaielor pămîntului, încremenite acum, ca enorme funii aruncate pe țărm de puteri necunoscute, sau străpunse de găurile răbufnirilor de gaze ce-și căutaseră ieșire din fierbințeală, sub coaja răcită a lavei.

Pe punțile corăbiilor, se agitau oameni îmbrăcați în alb, care cumpăniră un timp locurile cele mai potrivite pentru a-și trage ambarcațiile la țărm. Cînd acestea acostară, oamenii începură să debarce, înaintînd în grupuri către lăuntrul insulei, prin sărituri, pentru a ocoli obstacolele solului. Corăbierii erau, toți, înalți, vînjoși și blonzi, avînd capul proteguit de căciuli din piei de urs alb, îmbrăcați fiind în tunici lăsînd libertate brațelor și încălțați în sandale de piei groase, menținute cu șireturi largi, trase pe pulpă.

Erau oameni veniți din Septentrion, în căutare de aventură și cuceriri de ținuturi necunoscute.

Îndrumătorul lor înainta cu grijă, se oprea în răstimpuri, privind scrutător în jur, apoi își urma calea, trudnic, muncit de gînduri.

— Pe aici a trecut odinioară o urgie, murmură. Va trebui să schimbăm totul !

Unul dintre corăbieri mai în vîrstă se apropie. Părea a-i fi sfetnic.

— În tinerețea mea am urmat de mai multe ori această cale, rosti el. Nu-mi amintesc, totuși, să fi zărit nici o insulă, pe-aste locuri...

— E un pămînt nou, dăruit mării. Știi la ce mă gîndesc ? Pe aceste țărmuri nemaiumblate, ar trebui să înălțăm templele și însemnele puterii noastre !

— Cum ? Pe acest pămînt negricios și schimonosit, pe care n-au crescut decît cîteva biete fire de plante firave, ce se strecoară printre crăpături ? Dar ne-ar trebui mai multe șiruri de neamuri, din tată în fiu, pentru a schimba fața acestui colț de lume ! Și apoi... uriciunea asta...

— Nici insula nu s-a înălțat într-o singură zi ! Și mai gîndește-te că ceea ce puterile oarbe ale firii au făcut la întîmplare va înfrumusețea Omul, prin pricepere și muncă !

Apoi, după ce căzu din nou pe gînduri, îndelung, se întoarse către mulțimea corăbierilor, în așteptare.

— La mine, Orînduitori, răsună puternic vocea Îndrumătorului.

Un grup de oameni cu brațe puternice și piepturi late se desprinse din mulțime.

Îndrumătorul vorbi :

— Ascultă-mă ! Va trebui ca, în lungul Timpului ce va să vină, să facem din această sterpiciune și urîțenie, aflată în mijlocul apelor depărtate de țărmuri, o torță de lumină, călăuză pentru corăbieri și un Semn al rîvnei și vieții noastre ! Voi veți fi primii lucrători. Vă vor urma, în lungul timpului, șiragul urmașilor noștri ! Așadar, ascultați-mă !

Va trebui, la început, să căutați locul cel mai priincios pentru a trage la mal corăbiile noastre și a netezi un chei, pentru debarcare.

Va trebui, mai apoi, să netezim acest uscat, pentru ca cei ce vor veni după noi să meargă liniștiți pe drumuri largi, împingînd mari poveri, pentru a putea înălța pe aceste locuri temple și așezăminte strălucind de lumină...

Nu veți lucra singuri, ci mînă în mînă cu Clădîtorii, pe care îi chem acum, alături de noi !

Un alt grup se desprinse din mulțime.

— Voi, Clădîtori, veți arăta pe întinderile netezite locurile pe care veți dura monumente și palate, temple și locuințe, construcții de lucru pentru făuritorii de chipuri omenești sau forme animale prin cioplire în piatră, săli de cintec și dănțuire, sau de lucru pentru meșteșugari, corăbieri, lucrători în marmură sau clădîtori... dar cum aș putea istovi această înșiruire ? Nici una din îndeletnicirile omenești nu va fi trecută cu vederea !

Vom ridica, pe piatra dură și neagră, chipul omului în lumină ! Pămîntul acesta negricios va fi acoperit cu marmură albă, adusă din ținuturile spre care ne îndreptăm acum. Urmașii noștri se vor bucura de lumină și frumusețe. Totul va fi alb, neprihănit.

Și mai am o voință : stînca îndreptată în suiș îndrăznet către cer, din celălalt capăt al insulei, să rămînă neatinsă de rîvna voastră ! Văd în acest Semn întîmplător al firii un îndemn de a ne ține semeți, în fața lumii.

Vom schimba astfel răvășirea întîmplării în Ordine și Uriciunea în Frumusețe !

COBORÎTORII primilor corăbieri care descoperiseră insula stearpă și neagră aflau, din depărtări, călăuzire pe ambarcațiile lor, prin strălucirea insulei de marmură, devenită între timp cetatea unei stăpîniri puternice.

Încă de la portul unde poposeau erau întîmpinați de evocări ale unui trecut, pierdut în neguri : stîlpi totemici vegheau înălțarea scărilor albe, conducînd, printre colonade și portice, înspre spațiul vast al insulei populat de statui, monumente și edificii.

Meșterii clădîtori neteziseră aci accidentele mărunte, dar respectaseră marile unduiri ale solului, pentru a putea ridica în adîncime clădiri și coloane din ce în ce mai înalte, într-o nestăpînită ascensiune, și a întări astfel suișul scărilor.

Nici o simetrie, în această orînduire a palatelor. Armonia fusese obținută prin varietatea formelor și dimensiilor. Spații largi învecinau îngrămădiri de monumente și ornamentații ; înmulțiri de stîlpi priveau temerar spre cer ; clădiri masive, ale căror acoperișuri grele erau susținute de statui înfățișînd vietăți compozite, omenești și animale. Mărturii ale unor credințe străvechi dăltuite în marmură albă, statui încremenite în timp erau cățărate pe coloane înalte : urși albi înaripați se pregăteau să-și ia zborul ; adolescente în surîs își opriseră pașii lîngă palate ale căror ferestre erau străjuite de statuete. Grația și miniaturalul măreau vigoarea monumentalității. Se întemeiase, astfel, pe această insulă,

TURNER : Naufragiul

prin contraste violente, o civilizație dură pe obsesia ciclopicului. Spațiile vaste ale piețelor erau împrejmuite, în depărtare, de construcții uriașe. Privitorul nu era strivit de înălțimi, ci ridicat spre stele. Omul își simțea la fiecare pas o creștere a puterii lui de înfăptuire și gînd. Magnitudinea din afară întreținea credința în propria-i destoinicie.

Meșterii clădîtori nu risipiseră formele și mărimile întîmplător. Totul era orînduit pentru a capta lumina și a o reflecta în spațiu, sporindu-i intensitatea, în reverberații. Marmura își sporea lucirile, oglindindu-se în suprafețele șlefuite ale formelor învecinate. Lumina zilei dădea peisajului o viață în consonanță cu întreaga lume. Strălucirii marmurii îi răspundeau vibrațiile văzduhului. Se crease aci o magie a luminii, care-și schimba mereu nuanțele.

În timpul zilei, incidența schimbătoare a razelor solare învăluia suprafețele șlefuite ale marmurii, trecînd de la limpezimile crude ale amiezii, la înginări crepusculare. Peisajul nocturn era însuflețit de iluminarea solului, întreținută de insulari, sub liniștea calmă a clipitului stelar. Pămîntul înconjurat de ape nu mai era un ținut izolat ; devenise o frîntură dintr-o feerie astrală. Palidă, în faptul serii, raza lunară devenea lucire tainică, luptînd cu obscuritatea, după jocul fazelor astrale, trecînd de la înginarea timidă a secerilor, la bătaia din plin a feței astrului asupra insulei încremenită în timp, sau la obscurul mat al lunii acoperite.

Insularii întemeiaseră o civilizație clădită pe cultul Lunii, oficiat pînă atunci în numeroase temple. Celebranții cultului erau copii între zece și cincisprezece ani, fete și băieți, orînduiți în perechi, în număr de treizeci — răstimpul de zile al revoluției astrului în jurul pămîntului. Tinerii erau destinați să devină mai tîrziu marii dregători ai ținuturilor cucerite, între timp, de insulari.

În această epocă, socotită de înțelepții insulei ca fiind cea mai înaltă formă a civilizației lor, avea să fie terminat un nou templu al Lunii, mult mai somptuos decît toate celelalte. Înălțarea lui a fost aleasă de Marele Sfat la poalele imensului pinten de rocă, îndreptat îndrăznet spre înalt.

În acest timp al clădirii marelui Templu, s-a petrecut faptul care avea să curme pentru totdeauna rosturile insulei.

LA scurt timp după terminarea Templului Lunii a avut loc celebrarea primului oficiu de către cei șaizeci de adolescenți, floarea și nădejdea de viitor a insularilor. În acel moment, a intervenit din nou, neașteptat, amestecul puterilor oarbe ale Pămîntului în treburile omenești. Tunetele și erupțiile abisului își anunțau încă o dată zbuciumul urgiei ce avea să lovească pămîntul insulei : edificiile au fost zguduite în trepidații, statuile și-au pierdut cîteva clipe echilibrul, o seamă de coloane s-au năruit ; valurile s-au ridicat din nou, amenințătoare ; vîlvătăi de foc, scuipături de lavă și împroșcări de cenușă au brăzdat aerul printre lumini de fulger, în timp ce mugetul submarin neliniștea apele.

Năprazna s-a domolit pe încetul lăsînd în urmă un tremur al solului și o tulburare a văzduhului. Edificiile și-au redobîndit verticalitatea, știrbite fiind pe alocuri de crăpături și despicări în bucăți ale fațadelor, căzute pe suprafața, pînă atunci neîntinată, a insulei.

Răbufnirea adîncului nu a lăsat în urmă decît o singură catastrofă : prăbușirea Templului Lunii de la poalele ridicăturii conice de pămînt ce înfruntase înălțimile și uciderea, sub dărîmături, a celor șaizeci de oficianți.

Au urmat zile de încropire și neliniște. Toți locuitorii insulei de marmură cunoșteau prăbușirea Templului, afară de Conducătorul de atunci căruia nici un sfetnic nu îndrăznise să-i destăinuiască dezastrul.

În dimineața celei de a treia zi, Cîrmuitorul își chemă la sfat demnitarii, împreună cu cei șaizeci de clerici ai cultului Lunii.

Sfetnicii au cerut un răgaz de o zi, pentru a chibzui. Cum vor putea împărtăși Cîrmuitorului prăpădul și mai cu deosebire moartea celor șaizeci de copii, printre care se numărau două fete și un băiat dintre copiii acestuia ? După consfătuiri îndelungi, au hotărît să facă un sfat public, în sala de primiri a palatului.

Ziua următoare era sură, mohorîtă, cu raze de soare palid, filtrate printre vapori grei de apă și presimțiri. Cîrmuitorul era așezat pe un tron înalt. Sala tronului, imensă, era ocupată pe lături de sfetnici și trimiși ai tuturor îndeletnicirilor de muncă ai insulei. Domnea în aer o așteptare grea, cu temere de calamități. Zăbava continua, chinuitoare, copleșind spinările încovoiate ale celor de față, sub privirea încruntată a Cîrmuitorului, prevestind mocnirea surdă a unei izbucniri apropiate. Tremurul de suflet deveni suferință în clipa în care una din fetele Cîrmuitorului, ce ar fi urmat să intre curînd în corpul oficianților de la Templul Lunii, intră în sală.

Fetița era îmbrăcată, ca de obicei, în alb ; privirea îi era depărtată, absentă ; înfățișa nevinovăția vîrstei și adevărul spuselor ce avea să rostească ; înainta, astfel, șovăită, cu mers automat, ca mînat de o putere mecanică.

Ajunsă în fața tronului, fetița rosti cu voce tremurîndă cuvintele învățate pe dinafară de unul dintre sfetnici : era istorisirea morții celor șaizeci de fii ai Lunii. Se mărturisea cu voce surdă, fără accent, tragedia unui Sfîrșit.

Cîrmuitorul ascultă în tăcere, fără ca nici un mușchi să i se clintească pe față ; apoi, cu o mișcare convulsivă, se ridică de pe tron, ridică, în chip de amenințare, mîinile, cu pumnii strînși, către cer, apoi se prăbuși, fără vlagă, dezarticulat.

Cîrmuitorul plîngea. Lacrimi mari i se rostogoleau pe obraji. Apoi, coborî treptele tronului și-și îmbrățișă strîns copila. Rămaseră, astfel, îndelung, nemișcați.

Deodată, o nouă dezlănțuire abisală, devastatoare, totală, zgudui insula. Elementele își vădiră pustiirea : limbi de foc invadară văzduhul, pămîntul se cutremură, în spasme ; edificiile îngenunchiară ; imensele blocuri de marmură se despicară ; monumentele și stîlpii susținînd statui și ornamente se năruiră pe dalele crăpate și învălmășite ale piețelor, invadate de apele spumegoase ale oceanului. Insula dispărea tumultuos, în bubuituri și zgomote submarine, sub zbuciumul valurilor furtunoase.

Astfel se prăbuși în neființă, după ce sticlise îndelung în lumină, legendara Atlantidă.

Teatru

Schimbul de experiență și de idei

O manifestare prestigioasă

PREMIILE își au rostul lor, vin ca bolile și trec asemeni lor. Încurajează tendințe și confirmă valori. Contează însă prea puțin în raport cu cîștigul pe care-l aduce unei țări nașterea unei noi tradiții. Festivalul de teatru contemporan de la Brașov e în acest spirit, o tradiție a maturității. Reunind scriitori, regizori, actori, prestigioase colective teatrale, atingînd, în materie de public, o cotă pe care nici Dunărea nu și-o imaginează, săptămîna teatrală brașoveană se așează pe treapta cea mai înaltă a reuniunilor teatrale de acest fel de pe întreg cuprinsul țării. Marele premiu al festivalului s-a acordat, într-o deplinătate de opinii, Teatrului „Nottara" pentru spectacolul **Karamazovii** de Horia Lovinescu și Dan Micu după Dostoievski, subliniindu-se prin aceasta marea valoare a realizatorilor, ținuta de excepție a tuturor componentelor spectacolului. Firește, Premiile de regie și scenografie au revenit lui Dan Micu și Dragoș Georgescu, care au gîndit cu sufletul și construit cu spiritul, dintr-un punct de vedere românesc, un nou concept : cel al karamazovismului, care lîngă rinocerismul acestui sfîrșit de veac are șanse să facă epocă. S-au omagiat, prin premii, interpreți cu peste 25 de ani de activitate în domeniul artei teatrale, precum regizorul Ion Cojar, artistul emerit Ion Lucian, Stela Popescu, Vasile Constantinescu, alături de mai tinerii Cornel Popescu, Magda Catone, Costache Babii sau Sergiu Savin (ca regizor și scenograf). Semnul sub care s-au desfășurat lucrările juriului au fost exigența și obiectivitatea, înțelegerea fenomenului teatral ca o reprezentare națională — practic, componente diverse ale spectacolelor din diverse teatre au fost premiate — și abandonarea principiului exclusivității în elogierea unei producții care ar fi sărăcit imaginea de ansamblu, și ar fi creat un mecanism al inechității.

Acordarea premiului pentru cea mai bună opțiune dramaturgică românească Teatrului dramatic din Baia Mare, pentru **Matca**, sau acordarea Diplomei A.T.M. Teatrului dramatic din Brașov, relevarea valorii scenografice a spectacolului Teatrului german de stat din Timișoara subliniază preocuparea juriului în privința unei abordări a mișcării teatrale în ansamblul ei. A strălucit din nou piesa românească, dramaturgia națională, problematica actuală, ceea ce înseamnă că bătălia începută ieri dă rezultate și anunță zile senine — în această privință. Trebuie să păstrăm cîștigurile de pînă acum pentru că, fie că vrem, fie că nu, facem, cu viața noastră, o nouă tradiție. Tradiția inactivității și impusturii n-am moștenit-o și deci n-avem cum s-o transmitem altcuiva.

Festivalul de teatru contemporan, ediția a V-a, s-a încheiat. A început ediția a VI-a. Deci să ne pregătim pentru Brașov 1983.

Romulus Guga

PROGRAMUL colocvial al Festivalului de teatru contemporan de la Brașov a fost îndeplinit în condiții bune, participanții — mai mulți ca la oricare din edițiile precedente (dramaturgi, regizori, actori, scenografi, critici, directori de teatre, secretari literari, activiști culturali, două delegații străine, din R.D. Germană și R.P. Bulgaria) — angajîndu-se atît în dezbateri de creație asupra spectacolelor cît și în discutarea aspectelor generale decurgînd din tema propusă.

Au prezentat un interes aparte mărturiile de creație — sau cele privind procesele de alcătuire a repertoriilor — produse de scriitorii, artiștii, directorii implicați în festival, adică dramaturgii Dumitru Solomon, Ovidiu Genaru, regizorii Eugen Mercus, Radu Dinulescu, Ion Cojar, Dan Micu, actorul și profesorul Amza Pellea, conducătorii de instituții Iohann Linder (Teatrul german de stat din Timișoara), Mircea Bradu (Teatrul din Oradea). Au făcut excepție doar artiștii Naționalului din Tg. Mureș, care n-au lăsat la colocviu nici un reprezentant.

Au fost declinate mult și adecvat conceptele de repertoriu, repertoriu contemporan, contemporaneitate în teatru ; s-a discutat îndelung asupra mecanismelor de informare și documentare în privința literaturii române și străine moderne și a felului în care teatrele își aleg piesele, convenindu-se, în genere, că sînt necesare o mai pronunțată selectivitate, după criteriul valorii, al adecvării la realitățile actuale și la nevoile de dezvoltare a gustului public, un mai personalizat efort, din partea dramaturgilor și artiștilor, în elaborarea spectacolelor de spirit revoluționar și expresie novatoare. S-au angajat controverse privind raporturile sinuoase ale literaturii cu interpreții ei scenici, atitudinea criticii — considerată a fi azi mai puțin... critică decît îi e menirea — stadiul neevoluat al teoriei teatrologice, modul de concepere a unui repertoriu, teatralitatea și ateatralitatea unor spectacole, corectitudine și îndrăzneală creatoare, autenticitate artistică și mimare epigonică, experiment și platitudine deliberată, cultura omului de teatru, valențele teatrului politic, categoria de realism.

S-a discutat în chip special despre modalitățile prin care teatrul românesc de azi se poate angaja mai amplu și mai definitoriu în răspunsul chemat să-l dea imperativului „Avem nevoie de un teatru revoluționar". S-a insistat asupra necesității ca mișcarea noastră teatrală să se înscrie mai hotărît, — prin piese importante și specifice, prin spectacole de anvergură filosofică și artistică, prin inițiative originale în materie de satisfacere a nevoilor spirituale ale societății — în competiția mondială a valorilor. Au adus contribuții în dezbateri scriitorul Romulus Guga (prezență activă, remarcabilă, în toate împrejurările celor nouă zile ale festivalului — în dezbateri, la întîlnirea cu artiștii amatori și în diriguirea colegială, ireproșabilă, a juriului competiției), dramaturgii Radu F. Alexandru, Emil Poenaru, Dumitru Dinulescu, regizorii Dinu Cernescu, Mircea Cornișteanu, Alexandru Colpacci, Călin Florian, criticii Natalia Stancu, Ion Cocora, Ștefan Oprea, Mira Iosif, Miruna Ionescu, Doina Modola, Horia Deleanu, Victor Ernest Mașek, Laurențiu Ulici, Victor Parhon, Augustin Cozmuță, ei constituind, cum era și firesc, corpul cel mai activ de participanți — căci, printre organizatorii festivalului (Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Teatrul Dramatic din Brașov) criticii sînt, ca secție a Asociației oamenilor de teatru și muzică, și principalii selecționeri ai spectacolelor. În această privință li s-au făcut însă și observații, nu fără temei, asupra unor prezențe mai puțin semnificative pe afișul manifestării. Alte participări la discuție și la colocviu : dramaturgul Paul Everac (în ultima zi — un expozeu în esență nu lipsit de interes), Victor Bibicioiu, Gheorghe Dumbrăveanu, Angela Ioan, Valeriu Grama.

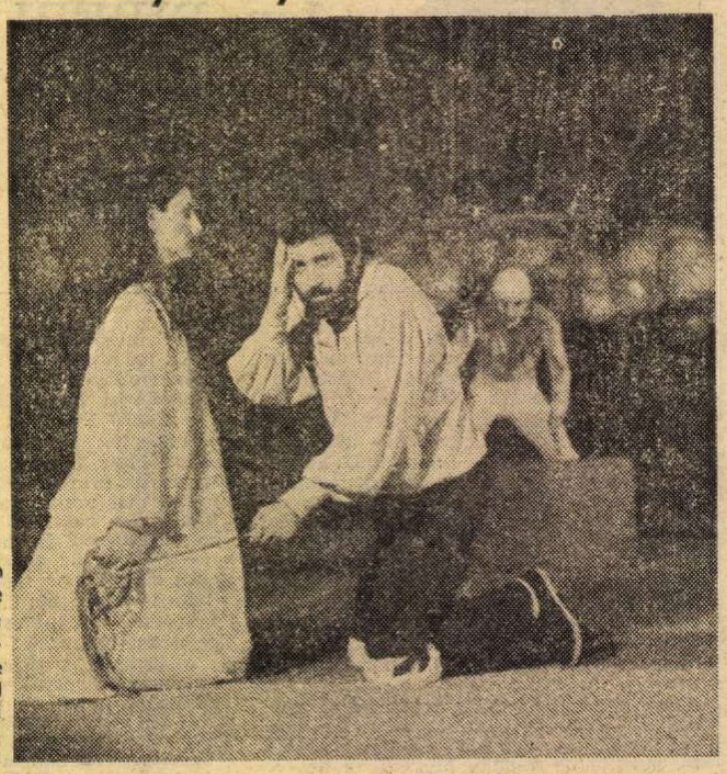
Atmosfera a fost de lucru, caracterizată de spirit constructiv și, în linii generale, de seriozitate, aplicare la obiect, conformitate cu scopul propus. Ca și în alte împrejurări similare se observă însă că un număr relativ mare de persoane asistă în mod inert la dezbateri, chiar și atunci cînd sînt vizate propriile lor teatre, realizări, ori declarații făcute în alte circumstanțe. Deopotrivă improprii într-o atare reuniune apar intervențiile negîndite, de improvizație rapidă și superficială, cu impresii sumare. Cele mai inoportune intervenții sînt însă cele care nu țin seama de natura și scopul manifestării, ambalîndu-se în rostiri ritos aprehensive, emițînd categoric propoziții absolut banale și tocite, dînd lecții tuturor (uneori fără să fi participat la spectacole) cu cea mai dezagreabilă suficiență.

În ziua colocviului au prezentat referate în tema propusă : Eugen Mercus, directorul Teatrului din Brașov, făcînd un interesant și instructiv istoric comentat al celor cinci ediții ale festivalului, arătînd ce mutații pozitive au determinat ele în viața instituției și în relația publicului brașovean cu arta teatrală ; Valentin Silvestru, vorbind despre momentul actual al dramaturgiei românești și inconsecvențele teatrelor în ceea ce privește prezența piesei naționale pe scenă, despre conspectarea (încă șovăielnică) a repertoriului străin modern, despre criteriile incluse în problematica și conceptul de *repertoriu contemporan* și despre complexul de factori care au introdus, în ultima vreme, unele incertitudini în ecuația cultură — artă teatrală — public : Constantin Măciucă, director adjunct al Direcției artelor și instituțiilor de spectacole, despre orientările actuale în dramaturgia română, stadiul (nu întrutotul satisfăcător) al spectacolelor cu piese originale, colapsurile organizatorice și carențele de autoritate directorială care duc la distorsiuni în activitatea unor instituții de artă scenică, referatul conținînd și o oportună, temeinic argumentată polemică împotriva unor pseudo-concepte ale unor amatori de generalizări care nu posedă informația necesară, nici satisfăcător aparat teoretic.

Vicepreședinta Consiliului Culturii și Educației Socialiste, tovarășa Tamara Dobrin, a expus o sumă de considerații, ascultate cu atenție de participanți, privitoare la însemnătatea festivalului brașovean și la ponderea pe care au dobîndit-o manifestările de cultură teatrală în viața culturală a țării, sub arcul cuprinzător al „Cîntării României". Vorbitoarea a insistat, în mod legitim, asupra nevoii unui mai precizat program de cercetare și acțiune în ceea ce privește problematica repertoriului. A exprimat, de asemeni, cerința unei poziții principiale, elevat culturale și a unei responsabilități sporite a oamenilor de teatru față de sarcinile lor actuale, a unui mai sensibil respect reciproc între scriitori și artiști în cîmpul creației. A opinat în favoarea unei mai exigente selectări a pieselor în repertorii și a unei mai bune folosiri a patrimoniului dramaturgic, atît de cuprinzător, de care dispunem.

Organizat impecabil de forurile care l-au prezidat, de autoritatea culturală brașoveană și teatrul-gazdă, Festivalul de teatru contemporan, ediția a V-a, a fost o manifestare notabilă și eficientă din punct de vedere cultural-teatral, constituind și un fecund schimb de experiență și de idei.

N. Ilie



Matca de Marin Sorescu, cu care Teatrul dramatic din Baia Mare a obținut la Festivalul de la Brașov premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială.

PREMIILE:

Premiul pentru cel mai bun spectacol : Karamazovii de Horia Lovinescu și Dan Micu după Dostoievski, Teatrul „Nottara".

Premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială în domeniul dramaturgiei românești contemporane : Teatrului dramatic din Baia Mare, pentru piesa **Matca** de Marin Sorescu.

Premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială din domeniul dramaturgiei străine contemporane : nu se acordă.

Premiul pentru regie : Ion Cojar, pentru realizarea spectacolului **Între etaje** de Dumitru Solomon la Studioul I.A.T.C. „I. L. Caragiale" București și, ex-aequo, Dan Micu, pentru realizarea spectacolului **Karamazovii.**

Premiul pentru scenografie : Dragoș Georgescu, pentru decorurile și costumele spectacolului **Karamazovii.**

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin : Ion Lucian („Sudakov" în spectacolul **Turnul de fildeș** de Viktor Rozov, al Teatrului de Comedie) și, ex-aequo, Cornel Popescu (personajul „Nebunul" în **Moartea accidentală a unui rebel** de Dario Fo, Teatrul Național Tîrgu-Mureș).

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin: Victoria Cociaș-Șerban (personajul „Elisabeth" în spectacolul **Cine sînt eu ?** de Edward Albee, Teatrul dramatic Brașov) și, ex-aequo, Magda Catone (personajul „Madam Trifoi" în spectacolul **Între etaje** de Dumitru Solomon al Studioului I.A.T.C. „I. L. Caragiale", București).

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol episodic : Costache Babii (personajul „Teodorescu" în spectacolul **Între etaje** de D. Solomon al Teatrului dramatic Brașov).

Diploma revistei „Teatrul" : Sergiu Savin pentru regia spectacolului **Casa evantai** de Marin Sorescu, Teatrul din Oradea.

Diploma revistei „Astra" : Stela Popescu, pentru realizarea personajului Valentina Dmitrievna din **Turnul de fildeș.**

Diploma revistei „Vatra" : Vasile Constantinescu, pentru realizarea personajului „Moșul" în spectacolul **Matca.**

Diploma Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale : Teatrului dramatic Brașov, pentru prezentarea în festival a două premiere absolute.

Mențiuni : Consuela Darie, pentru realizarea personajului „Iulia" în **Turnul de fildeș,** și Gábor Kazinczy, pentru decorul spectacolului **Adam și Eva** de Peter Hacks, Teatrul german de stat din Timișoara.

Radio Televiziune

Din program

■ Noua înfățișare grafică a **Programului** săptămînal avantajează net televiziunea, rezervînd transmisiunilor zilnice ale micului ecran (două canale, circa 10 ore) un spațiu tipografic egal cu cel acordat emisiunilor radiofonice (3 canale, peste 50 de ore). Ca atare, la paginile 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 rubricile mai importante beneficiază de casete explicative și o ilustrație bogată menită a atrage atenția asupra evenimentelor t.v. În ciuda unui spațiu acordat cu generozitate, informațiile sînt puse însă, uneori, în circulație cu zgîrcenie, nu puține emisiuni (dintre care excelenta **Actualitate economică** sau **Cadran mondial** sau **Săptămîna politică**) neavînd menționate numele realizatorilor. La paginile 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15 (adică la paginile radiofonice) „absențele" sînt mult mai numeroase, dezavantajînd rubrici ce ar merita o mai bună popularizare. Iată, de pildă, **La sugestia dumneavoastră...** din sumarul **Orelor serii.** Formularea eliptică ascunde, de fapt, un interesant serial radiofonic (programul I, între 21,05—22) al cărui program este alcătuit de reprezentanți ai celor mai diverse categorii de ascultători. Am urmărit, săptămîna trecută, trei dintre secvențele acestui ciclu, semnate (marți) de prof. dr. doc. Solomon Marcus, (vineri) de un grup de mineri din Bărbăteni, județul Hunedoara și (sîmbătă) de dr. Adrian Rădulescu, directorul Muzeului de istorie națională și arheologie din Constanța. De cine au fost ei precedați și de cine vor fi urmați în continuare ? În acest caz anonimatul nu e nimănui folositor. Opțiunile realizatorilor sînt relevante, harta sugestiilor lor extrem de bogată. Puși în situația (nouă și incitantă) de a concepe o emisiune radiofonică, fiecare spune, inevitabil, ceva și despre sine, selectînd, în funcție de criterii explicitate sau implicate demonstrației, elemente „de vîrf" ale actualității sociale, științifice, culturale. La sugestia lui Solomon Marcus, am ascultat, astfel, o emoționantă confesiune a acad. Caius Iacob, o dezbatere — cu participarea compozitorului Corneliu Cezar — despre influența undelor sonore asupra mediului ambiant, o alta — cu participarea conf. univ. Adrian Gheorghe — despre **Energia poimîine** (adică după anul 2010), muzică cu Anda Călugăreanu și un micro-recital Octavian Cotescu. Minerii din Bărbăteni s-au dovedit buni cunoscători ai muzicii și lite-

„Orgolii"

FOARTE natural ca acest film să aibă o înaltă valoare artistică. Autorii lui sînt doi aşi ai literaturii şi cinematografiei : romancierul Augustin Buzura şi regizorul Manole Marcus. La o conferinţă de presă, unul din „obiectanţi" a întrebat pe autori dacă (şi de ce) nu au încercat să găsească un „limbaj" ceva mai cinematografic ; de ce, de pildă, delaţiunile lui „Canaris" sînt rostite mereu cu faţa la aparat : acesta, aşa, băbeşte, scoate din buzunar o hîrtie, un raport de „turnătorie", în care înşiră, în stil de proces verbal, toate „crimele" savantului doctor, profesor şi academician Cristian (Victor Rebengiuc). A suprima „vorbăria" din film e o manie la cineaştii începători. Ei nu ştiu că „frazele-cheie", replicile-cheie sînt, în cinema, cel puţin tot atît de importante cît şi acţiunile-cheie. În cazul filmului **Orgolii**, condensarea tuturor calomniilor în astfel de texte e remarcabilă, căci ele sînt modele de artă literară şi cinematografică. Nu simple liste de acuzaţii, ci ceva mult mai original, mult mai subtil : recital de păcălire. Se ia la rînd fiecare merit al eroului şi se preface în cusur. De pildă faptul că el, strălucit chirurg, renunţă la clientelă pentru a se consacra cercetării ştiinţifice, asta se va numi „o vinovată neglijare a îndatoririlor profesionale". Faptul că cercetările sale caută un remediu cancerului devine vina de a risipi timpul care ar fi fost folosit mai util întru vindecarea bolnavilor muncitori de la sate şi oraşe. Profesorul are o echipă de medici devotaţi şi pasionaţi pentru nobilul ţel al combaterii cancerului, în ciuda imenselor dificultăţi provenite din absenţa cărţilor, fondurilor sau revistelor străine de specialitate. Această echipă de eroi, turnătorul o numeşte „gaşcă", „gaşca lui Cristian", care se obstinează să facă în continuare cercetări. Acea admirabilă, inteligentă şi graţioasă tînără conferenţiară (Cristina Deleanu) care îl adoră pe profesor intelectualmente şi sentimental este acuzată că „nu-l lasă în pace", şi-i provoacă oboseli care „nu-s de vîrsta lui". Fiusău, student eminent, curajos ca şi taică-său, spune nişte adevăruri crude chiar şi profesorilor săi de la facultate. Va fi deci acuzat... dar nu numai el, ci mai ales taică-său ! Că nu ştie să-şi crească copiii, că le dă o educaţie greşită ; că le dă chiar personal exemplul cel rău. Dar acuzarea cea mai dramatică din „referatele" lui Canaris este cînd canalia evocă dezastrul, catastrofa care se va petrece dacă cumva profesorul se va alege decan al facultăţii. Turnătorul vorbeşte de manevrele electorale frauduloase prin care „gaşca" se căzneşte să comită această nelegiuire. Dar nu se spune că profesorul **nu vrea** deloc să ajungă decan ! Toate acestea exprimate într-un vocabular demagogic, plin de formule şablonarde, cusute cu aţă albă. Vreţi oare şi imagini vizuale ? Priviţi mutra delatorului (interpret : Nicolae Praida). Tot obrazul lui e numai gură. Mult mai deschisă decît cea mai largă „gură căscată", căci nu e deschisă circular, ci liniar. Parcă ar fi tras de extremităţile laterale ale buzelor, şi le-ar fi întins pînă la urechi, ca să permită să se scurgă printre buze bîrfele, ca tot atîtea picături de otravă.

Tema filmului reliefează atitudinea, credinţa, vocaţia intelectualului de a lupta contra crizei de imbecilizare, gravă criză de materie cenuşie. Încă din generic, eroul nostru spune (şi astea sînt cuvinte-cheie) : „Sînt convins că nu moartea biologică trebuie să ne obsedeze, ci moartea psihică, moartea intelectuală, adică toţi născuţii-morţi care nu ajung la stadiul de om. Pierderea libertăţii interioare, asta e, după mine, adevărata moarte psihică".

Aceste splendide cuvinte au o rimă, plasată spre sfîrşitul poveştii. Profesorul trebuie să-şi ţină cursul. Şi le spune studenţilor înţesaţi în amfiteatru că nu le va vorbi despre maladiile tubului digestiv, ci : „despre omenie, curaj, demnitate şi adevăr. Am crezut întotdeauna că duşmanul cel mai mare în profesia noastră este prostia. Dar există unul şi mai mare : **indiferenţa...**, opacitatea funcţionărească, rutina..."

Interesantă tot în ordinea păcălirii este conversaţia dintre doi adversari ai profesorului, care asistă la acel curs :

„Apă de ploaie ! Face pe Mesia. În medicamentul lui contra cancerului — nu crede nimeni... Şi pentru a rămîne vedetă, face acum pe luptătorul social".

Dar iată că interlocutorul pare a lua apărarea profesorului. În faţa ropotelor de aplauze, spune :

„Greşeşti... Va cîştiga partida... Oamenii ca dînsul sînt mari pentru că..."

Pentru că... ? Ne-am aştepta să spună : „pentru că ştie că, pe deasupra leprelor şi gunoaielor, există milioane de conştiinţe drepte, care stau totdeauna alături de el..."

Ei bine, nu ! Aci, va avea loc o teribilă dezinşelare. Sfîrşitul frazei este : „pentru că ştie totdeauna de unde bate vîntul". Adică încearcă să-l murdărească, să-l plonjeze în cel mai oportunist arivism...

Vreţi imagini vizuale ? Turnătorul se află în sală, ia, febril, note. Anania, laborantul credincios al profesorului (interpretat de Mircea Albulescu), vine, pe la spate, pe furiş, şi-i spune :

„Degeaba. Tot ai să fii mutat la Răhăţeii-din-Vale". Şi ştiţi cum îi spune el asta ? Turnătorul e aşezat, Anania e în picioare. Întinde braţul şi cîrmeşte gîtul canaliei înspre pupitru. Apoi apasă. Îi prinde beregata ca într-un ştreang, ca într-o menghine, ţintuită de pupitru. În această poziţie de spînzurat i se vorbeşte pentru bucuria amatorilor de „limbaj".

Titlul filmului nu este Orgoliul, ci **Orgolii**. La plural. Căci sînt două. Unul bun, altul rău. Situaţia sufletească zisă „orgoliu" este cap de pod într-un lung şir de sentimente. Începe cu acela de demnitate, decenţă, mîndrie bazată pe o justificată bună opinie despre tine-însuţi, şi ajunge la orgoliu, care face pe om să privească lumea cu un sentiment de superioritate dar şi de obligaţie de a proba cu fapte curajoase această superioritate. Dar tot de la orgoliu porneşte pe panta coborîtoare : a vanităţii. Înfumuratul, încrezutul, închipuitul, pretenţiosul, fanfaronul, suficientul, megalomanul, cinicul, importantul, pomposul socoate că totul îi e permis şi că succesul altuia e o ofensă adusă lui ; insultă care cere răzbunare. Această faţă a orgoliului o găsim la personajul interpretat de Silviu Stănculescu. A fost procuror şef. Pentru că profesorul i-a „suflat" femeia pe care o iubea ori numai din lăsitate a făcut totul pentru a-l implica într-o afacere de complicitate cu rebeli fascişti. Dar — ironie şi justiţie imanentă ! Peste ani, după reabilitarea profesorului, el, fostul procuror, vine şi îl imploră pe Cristian — tocmai în numele „prieteniei" de odinioară — să-l opereze...

Iar finalul filmului **Orgolii** prezintă victoria admirabilului medic sub forma păşirii înainte, cu aceeaşi fermitate, pe o cale grea şi înaltă, sprijinit de oamenii de treabă, de oamenii care îi iubesc pe curajoşi, pe luptători. Finalul e frumos şi realist. Îl vedem pe profesor, împreună cu iubita sa, ducîndu-se la o reuniune importantă. Ştim doar că e importantă. Ca multe altele. Trecute şi viitoare. Dar automobilul lor are o pană ireparabilă. Se ivesc atunci doi ţărani, vînători, tată şi fiu, ducînd un măgăruş. Tatăl propune, cu mult umor, să facă schimb de vehicule. Că măgarul, chiar cînd nu vrea să meargă înainte, merge înapoi, dar tot merge. Şi filmul se termină cu profesorul şi frumoasa conferenţiară, ducînd calm de căpăstru măgăruşul. Şi ştim că pînă la urmă eroul nostru va descoperi remediul cancerului. Nu azi, ci mai tîrziu.

În ordinea valorii actoriceşti ţin să fac o remarcă curioasă. Victor Rebengiuc nu joacă bine, ci... joacă totdeauna din ce în ce mai bine. Cu fiecare film nou, ne dă o neaşteptată faţă nouă a talentului său.

D. I. Suchianu

În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc : Înghiţitorul de săbii de Alexa Visarion (în imagine, Mircea Albulescu şi Leopoldina Bălănuţă)

Cinema

FLASH-BACK

Revanşa

■ ORI DE CÎTE ORI ai vedea şi revedea **Andrei Rubliov** (Cinemateca l-a programat zilele acestea în cîteva spectacole), o undă de uşurare şi totodată de nedumerire te cuprinde. Ce uşor pare că se face artă, cît de la îndemînă îi stau artistului uneltele cele mai simple pentru a sculpta capodopera ; dar, totodată, dacă această simplitate este atît de accesibilă, de ce o cheamă atît de rar capodoperele în ajutor ?

Adevărul este însă că **Rubliov** este un film cît se poate de complex, pe care Tarkovski l-a complicat încă şi mai mult prin simplitatea de care vorbeam. Simplitatea este aici un element de disimulare. Regizorul se face că nu observă cît de încurcată, de dilematică, sau chiar de irezolvabilă, este o faţă anume a realităţii, şi atunci încearcă, nicidecum să o escamoteze, dar să prezinte cu capul în jos negaţia ei însăşi. Raporturile niciodată elucidate total ale creatorului cu opera, ale operei cu timpul (acest zbucium dureros dar inevitabil care fertilizează actul de creaţie) formează în **Rubliov** tema unei opere labirintice, dar compusă în detaliu din imagini de o mare puritate şi limpezime. Artistul secolului al XV-lea alunecă parcă, năucitor, printr-o plasmă de candoare în care natura, cu seninul şi furtunile ei, este mereu şi mereu transparentă, iar semenii, buni sau răi, sînt previzibili şi uşor de evitat. Misiunea lui Rubliov, pictorul, pare astfel să se reducă la zugrăvirea icoanelor dinainte ştiute, cu canoanele şi autodeterminările lor. Şi totuşi, acestea rezultă încărcate de dramatismul trăirii şi al jertfei. Căci artistul lor, prin excelenţă abstras şi contemplativ, nu s-a putut abţine de la, fie şi indirectul, impact cu secunda, depusă mereu în contul eternităţii. Eternitate care, prin asta, devine o însumare, zbuciumata trăire şi retrăire prin ricoşeu a momentelor de consum artistic, ridicate la rangul de învăţătură estetică.

Rubliov este astfel filmul unde, poate mai bine ca în oricare altul şi poate la fel de bine ca în marile romane ruseşti ale secolului al XIX-lea, revanşa existenţei prin artă se produce total şi plenar. Arta răscumpără risipa, suferinţa vieţii, în imagini de mare detaşare, aşa cum o floare crescută pe locul unei foste bătălii îşi va înălţa tija cu atît mai sus şi mai dreaptă cu cît bătălia a fost mai dură şi mai plină de jertfe.

Romulus Rusan

raturii, s-au arătat interesaţi de noutăţile litoralului '82 şi au propus un antologic moment Toma Caragiu. În sfîrşit, Adrian Rădulescu ne-a condus pe şantierele arheologice dobrogene dar a cerut şi o incursiune pe şantierul unei viitoare hidrocentrale din Munţii Retezat şi, profitînd de o recentă apariţie editorială din opera poetului latin Ovidiu, l-a invitat în faţa microfonului pentru a recita şi pentru a vorbi despre felul în care şi-a construit rolul în piesa **Caligula** de Camus pe actorul Ovidiu Iuliu Moldovan de la Teatrul Naţional din Bucureşti. Sperăm că ediţiile viitoare din **La sugestia dumneavoastră**... vor anunţa din timp, în paginile **Programului** tipărit, numele ascultătorilor-realizatori.

■ Odată cu modificarea „înfăţişării", **Programul** nr. 16 anunţă şi unele modificări de concepţie. Ieşind din penumbra unei ore de minimă audienţă, **Viaţa culturală** nu va mai fi, deci, difuzată joi după-amiază (timp de aproximativ 60 de minute) ci joi seara (timp de 30 de minute) înaintea serialului ştiinţific. Singura emisiune de informare culturală a programului I t.v. (program accesibil pe întreg teritoriul ţării) capătă astfel relieful pe care îl aşteptam de multă vreme. Nu ştim încă dacă această schimbare va afecta statutul **Dialogurilor culturale** (vineri seara, pînă acum cu programare uneori săptămînală, uneori bilunară, uneori lunară). Redacţia de specialitate va trebui să exploateze cum se cuvine cîştigul obţinut, informaţiile **Vieţii culturale** avînd posibilitatea, acum, să fie întregite armonios de **Dialogurile culturale** (anchete şi dezbateri tematice, prim-planuri ale unor personalităţi din domeniul literaturii, muzicii, artelor plastice, artelor spectacolului).

■ La sfîrşitul vacanţei şcolare de primăvară, o remarcă cu privire la organizarea programului radio-t.v. **Lumea copiilor** (duminică, pe micul ecran) : este, de cîteva săptămîni, difuzată între orele 11,45—13,00, adică atunci cînd majoritatea celor mici se află, singuri sau însoţiţi de părinţi şi prieteni, la joacă, în parcuri, la cinematograf sau teatru de păpuşi. Apoi, **Matineele de vacanţă** (de marţi, joi, sîmbătă) au fost transmise la televiziune exact la ora (11,05) cînd şi la radio începeau emisiuni pentru copii, emisiuni intrate deja în tradiţie, deci, în programul obişnuit al ascultătorilor tineri. Este o coincidenţă de programare pe care, sîntem siguri, nu vom mai avea ocazia să o comentăm şi în timpul vacanţei de vară.

■ Un eveniment al ultimei **Teleenciclopedii** a fost momentul Michelangelo în viziunea lui André Malraux.

■ Simbătă după-amiază Fonoteca de aur celebrează centenarul Ion Agârbiceanu, transmiţînd **Fefeleaga** în lectura autorului. Iată o emisiune ce trebuie să reţină atenţia tuturor cabinetelor de specialitate din şcoli, dar nu numai lor.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Despre umor(i) şi simţuri

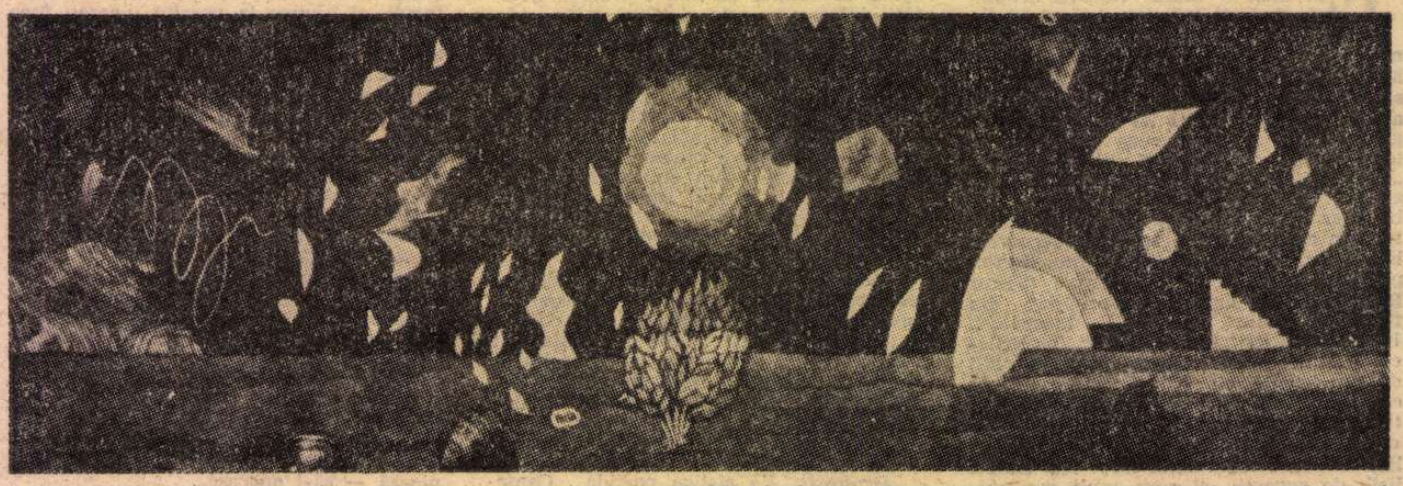
■ UN anume mod de a te distra este acela de a face haz de necaz şi Dino Risi e un regizor inteligent, care demonstrează, cu fiecare film, că aici se află o carte ce nu trebuie să fie ratată, trebuie să fie jucată pînă la capăt, cu orice risc. Filmele lui sînt, de aceea (sau aşa mi s-au părut mie, cel puţin, întotdeauna), uşor ambigui. Nu în sensul rău al cuvîntului, ci — realmente — în sensul în care ideea de a face haz de necaz îşi are, aproape obiectiv, doza ei de ambiguitate.

Sigur, Risi e departe, foarte departe de a fi autorul vreunor capodopere, însă tehnica lui se dovedeşte mereu impecabilă : tehnica de a fi sceptic nu cu un rictus în colţul gurii, ci cu un zîmbet pe buze ; tehnica de a fi „amabil" cu un scrîşnet din dinţi (dacă se poate imagina un asemenea „mixaj"). Dar, mai ales, tehnica de a fi popular, accesibil (uneori comercial chiar) şi de a „strecura", totuşi, idei. Un fel de „digest" (nu lipsit de tîlcul şi rostul lui) şi eterna problemă : cine către cine trebuie să facă primul pas — filmul către public sau publicul către film ? Problemă întrucîtva simplu de rezolvat s-ar zice, dacă n-ar fi decît să ne uităm la acest **Muşcă şi fugi** de duminică seara, unde Risi „lucrează" aproape tot filmul pe veselie şi ironie, pe „poante", pe „bancuri" (mai bune sau mai slabe), într-un stil ataşant, care „cheamă" spectatorul, pentru ca finalul să stopeze brusc, neaşteptat, ca într-un fel de respingere, acest atît de susţinut cultivat amuzament. Reacţie şi contra-reacţie, un „binom" pe care, repet, Risi îl cunoaşte excelent, şi din cauza asta filmele lui îmi plac aşa cum îmi plăceau pe vremuri creioanele acelea cu o culoare la un capăt şi cu alta la celălalt...

Şi mai era amestecat în toată această „poveste" Mastroianni, pe care, printr-o pură întîmplare, îl revăzusem, nu de mult, în **Noaptea** lui Antonioni. Aveam senzaţia că după „un Brahms" ascult „un Lehar" (nu neapărat „Vînzătorul..."), dar — curios lucru — împrejurarea nu mă deranja în chip deosebit, poate şi pentru faptul că am văzut, cu timpul, atîtea filme de Risi, sau făcute de alţi oameni asemănători ca temperament şi ca mijloace de exprimare, încît mi-am dat seama, am ajuns chiar să cred că nu e nici o ruşine să-ţi placă „un Lehar", nu e nici o frivolitate în a trece de la **Noaptea** la **Muşcă şi fugi**, cu condiţia — e drept — să ai acel al şaselea simţ, cel al dialecticii contrariilor. Despre al şaptelea, cel al umorului, nici nu mai vorbesc.

Aurel Bădescu

Jurnalul galeriilor



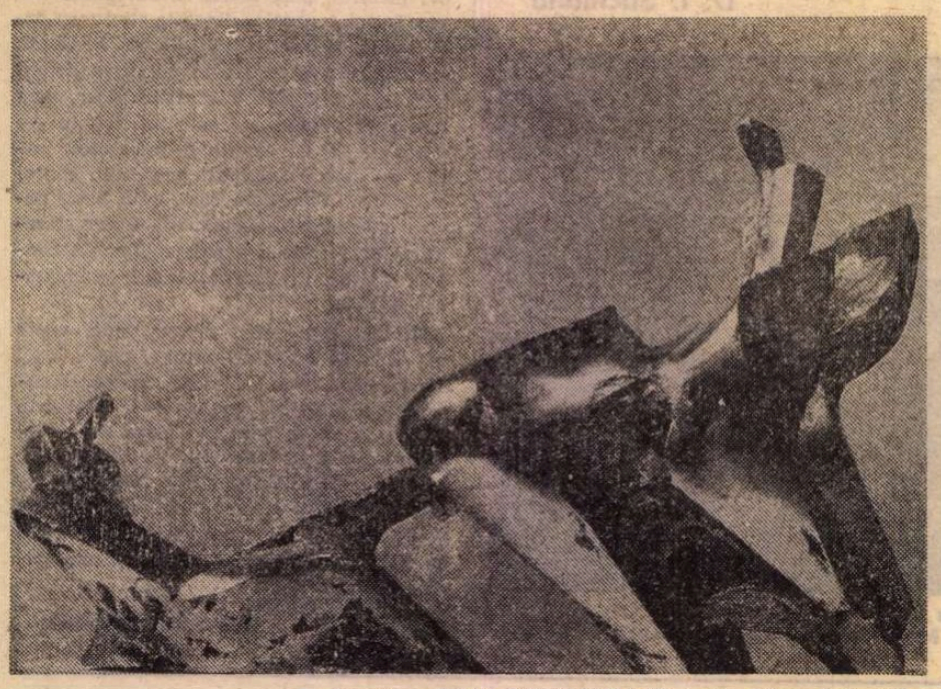
FLORIN NICULIU : Desen din ciclul **Țărm infinit** (Galeria „Simeza")

Plastică

„Căminul Artei"

■ INTERESANTĂ și incitantă perspectiva tensională pe care ne-o propune *DINU RĂDULESCU* prin expoziția sa de sculptură de la „Căminul Artei". Termenii ei, simplificînd lucrurile dincolo de nuanțele conținute în concretețea acțiunii formative, ar fi clasicul ca sumă de energii acumulate în stare latentă, și barocul desfășurărilor spațiale și de modeleu expresiv. O lecție superioară, bine asimilată prin afinitate afectivă și opțiune rațională, cea a echilibrului obținut prin intervenție logică asupra naturalului, domină gîndirea raportului dintre planuri și volume, ca modalitate de punere în formă și în acțiune estetică după canoane reformulate și, în orice caz, libere față de precedentele restrictive. Ecouri din „vîrsta de aur" a clasicismului grec se infiltrează ca o dimensiune intelectual-critică în compunerea masei primordiale și în organizarea axelor tectonice după o logică în care se interferează observația și idealul. *Cavalerii* săi descind structural și conceptual din acest precedent, modelajul și deplasarea axelor ne trimit către mutațiile ultimului secol de sculptură temperat modernă, mai ales atunci cînd sinteza abstracției sau a cubismului reduce la maximum accidentul superficial, pentru a opera cu un repertoriu de curbe aproape matematic articulate. Miza principală, dincolo de expresivitatea intrinsecă, în fond condiția actului artistic în sine, constă în dialogul subtil, expresionist uneori prin alternanța convex-concav, cu spațiul și lumina, raportul variind între colaborare și subordonare, ca pentru a oferi o compensație primatului teluric al materiei. Alternarea modelelului nervos cu polizarea atentă, reflectantă, ar constitui o altă posibilă dichotomie, de data aceasta la nivelul tactilității, reflex formal al tensiunii de principii stabilite inițial. O fină portretistică și un dramatism reținut — unii l-ar putea invoca pe Giacometti, dar e o simplă chestiune de „familie spirituală" și nu de invocare epigonică — caracterizează antropomorfiile pure, din care sigla centaurului devenit cavaler dispare. Foarte bună tehnica modelajului fluid și cea a cioplitului — *Tors de bătrîn*, — impunînd un nume de adăugat setului de buni sculptori cu care arta noastră este dotată generos în acest moment.

■ LA același „Cămin al Artei" — etaj — *ION GRIGORESCU* revine, obsedant și obsesiv, cu ale sale programate investigații-propuneri la interferența fotografiei cu tehnicile artistice tradiționale, pictura și desenul. Sensul acestei acțiuni este, la o analiză atentă și deloc comodă pentru cel „în trecere", simultan polemic și paradigmatic, în sensul că ea își propune să pună în discuție habitudini, prejudecăți și locuri comune iconografice, pentru a le deconspira, dar și să instaureze o altă vizualizare și, implicit, o nouă imagistică. Operația în sine trebuie reținută, indiferent de actualitatea sau anacronismul ei, în măsura în care scopul și mijloacele sînt suficient de clare și eficiente pentru a determina o reacție adecvată. Ceea ce presupune atît acceptarea modelului avansat, cît și repudierea, sau măcar suspectarea totalității atitudinilor și procedeelor tradiționale. Lucru dificil în principiu, pentru că există o ecologie a gustului și o educație a ochiului ce nu cedează la simpla etalare nesusținută ideatic și formal cu argumente convingătoare, dar și practic, în condițiile în care suma propunerilor nu exercită măcar o fascinație de moment deși ele se vor insolite și provocatoare. Probabil că lipsa voită de atenție acordată formei, deci tehnicii și procedeelor, impresionează nefavorabil contactul electiv pentru că o fotografie care pare eroarea unui amator nu-și mai poate asuma funcții emoționale sau conceptuale de nivelul celor preconizate, mai ales că trebuie să transporte și sensul intervențiilor pictografice amplificatoare de mesaj. Tema „benzilor desenate" — altă obsesie ce ar putea fi fructificată — duce la redactarea unui scenariu ambiguu, interferență de concrețete banală și proiecție onirică, de imagini „kitsch" și texte asemenea, desigur cu sens polemic și ele. Mizînd pe ideea obiectivului fotografic ce selecționează, de fapt ochiul celui ce apasă și butonul o face în realitate, Ion Grigorescu operează decupări ce se dovedesc a fi universuri iconografice suficiente în sine și sursă pentru prelucrări grafice sau picturale, capitol în care îl reîntîlnim cu plăcere pe profesionistul aplicat, scrupulos și pedant, eliberat de stereotipia programului anticalofil și antiartistic și dispus să accepte că procedeele tradiționale sînt încă suficiente pentru a transmite mesaje, fie și insolite sau polemice. În orice caz, apreciem sensul gestului de a nu face pictură „à vendre", oricare ar fi consecințele sale.



Sculptură de DINU RĂDULESCU (Galeria „Căminul Artei")

„Simeza"

■ GALERIA „Simeza" propune o compunere compensatorie ai cărei termeni sînt reprezentați de atitudinea și maniera celor doi expozanți. *RODICA ANCA MARINESCU* își mărturisește — și își teoretizează — propensiunea către peisaj, către natură, ca o irepresibilă condiție panteistă a propriei personalități, în afara căreia s-ar simți, probabil, frustrată cel puțin pe plan afectiv. Suma lucrărilor expuse, grupate în cicluri ce delimitează o temă sau o stare de spirit fertilă, oferă imaginea unei bucurii primare în fața spectacolului naturii, o jubilație cu efecte senestezice asupra picturii, ca o încercare de a transmuta vitalitatea elementară, frustă, în convenția limbajului artistic. Rezultatul este o explozie cromatică prin care se reconstituie reperele stimulului inițial, pentru că artista crede în efectul lucrului „pe motiv", dar care se organizează și potrivit unei abstracte orchestrații tonale ce ține seama de legile picturii. Integrarea naturii în imagine prin sensibilitate se face gradat, de la parte la întreg sau, uneori, invers, extrăgînd întregul dintr-un context receptacul. Obsesia ciclului vital se concretizează în sigla anotimpului, de aici născîndu-se imagini-model, fructul sau floarea simbolizînd un interval cronologic și o stare vitală. Implicit, acest mod de a se apropia de o categorie ne sugerează existența unui program încă neformulat distinct, cu atît mai mult cu cît unele imagini sînt reluate în anotimpuri diferite, ca în precedentul impresionist, dilatat ce e drept de la zi la an. Pictură de afect, cu stăpînirea lecțiilor de echilibru și expresivitate, arta Rodicăi Anca Marinescu este o ipostază a inepuizabilei relații cordiale dintre om și natură.

■ UN alt ton, între fantasticul invenției și realitatea oniricului, guvernează și determină pictura lui *FLORIN NICULIU*, blocînd accesul prin recursul la precedent în favoarea celui prin meditație și imaginație. „Tărmurile" lui Niculiu vin din și devin peisaje știute, chiar dacă nu cunoscute în particularitatea lor nuanțată, „infinitul" decurgînd implicit din structura lor iconică asemeni unei dimensiuni interioare, afective, și nu neapărat fizice. Compulsarea structurilor ce traversează, organizînd semnificativ, spațiul imaginii se operează cu elemente cunoscute, în realitate sau doar aparent, ca o încercare de a dubla forța genetică a naturii cu mijloacele creației artistice, respectîndu-i marele model infinit. În acest caz asistăm la nașterea unui repertoriu formal bogat și divers, concret și halucinant, ca o grupare irepetabilă dar nu și aleatorie de selenare sau cosmice fragmente oprite din trecerea lor prin eternitate. Scenariul ar putea fi suprarealist, și este în intimitatea ideatică și intențională, pentru că recurge la o „literatură", în sensul unui precedent imaginativ atent urmărit și „scris" cu voită dorință de coerență, cursivitate și acuratețe, chiar dacă semnele „dicteului", automat sau nu, se degajă subit dintr-un context sau altul. Ajuns la concluzii dătătoare de stil, artistul ne oferă și desene de o excepțională calitate a caligramei criptice, redactate cu siguranța consecutivă exercițiului de atelier, definindu-se în totalitatea concepției tutelare și a limbajului. Elemente iconografice ce definesc o vocație devenită condiție și consecvența profesionistului de calitate care este poetul și poeticul Florin Niculiu.

Virgil Mocanu

Muzica

Jazz la Sibiu

■ SĂRBĂTOAREA anuală a jazzului românesc, festivalul de la Sibiu, s-a bucurat — la cea de-a XII-a ediție (martie 1982) — de o excelentă organizare. Pe lîngă selecția riguroasă a formațiilor participante și includerea în program a unui număr mai mare de muzicieni invitați din alte țări, melomanilor pasionați ai genului, conducătorilor de cluburi, criticilor, le-a fost oferită ocazia de a schimba idei și opinii pe marginea acestui fenomen reprezentativ al culturii contemporane. Eforturile gazdelor (T. Turcaș, N. Ionescu, V. Buia, E. Stratulat, E. Tantana, O. Rusu, G. David ș.a.) s-au văzut răsplătite de reușita manifestării, de satisfacțiile estetice împărtășite spectatorilor.

În gala-concurs, consacrată debutanților, au fost prezente cîteva interesante grupuri tinere. Opțiunile juriului s-au îndreptat spre două cvartete : **Crepuscul** din Timișoara — orientat spre forme de swing modern pentru care ghitaristul D. Ionescu, basistul I. Bota și bateristul P. Minda par să aibă înclinații bine motivate artistic — și **Cvartetul** saxofonistului **Garbis Dedeian** din București, atestînd solide cunoștințe de jazz clasic, expuse convingător atît de conducătorul grupului, cît și de V. Pascu — pian, M. Petrescu, — contrabas și T. Zaharescu — baterie. Tot la capitolul speranțe trebuie amintită vocalista și pianista Anca Parghel (Suceava) și **Ansamblul de percuție** al Conservatorului din Cluj-Napoca, sub conducerea conf. Grigore Pop, o grupare ce promovează muzica de concert contemporană, în deplină consonanță cu spiritul improvizatoric al jazzului. Chiar dacă mai puțin convingătoare, formațiile **Omicron** (București) și **Carusel** (Arad) vădesc preocupările unor tineri interpreți de a se apropia de jazz.

În desfășurarea festivalului am asistat la o emoționantă apariție, ca trompetist, a veșnic tînărului Mihai Berindei, astăzi în etate de 75 de ani — dedicați în bună măsură jazzului românesc. Prezența Mini-orchestrei pionierilor din Iași pe aceeași scenă a demonstrat că pasiunea față de această artă nu cunoaște restricții legate de vîrstă. Un jam-session inițiat de J. Răducanu, J. Oprișor și C. Stoiculescu a constituit alt moment de culoare gustat de public.

Ca și în anii precedenți, recitalurile propriu-zise au acoperit un amplu spectru stilistic. Amatorii jazzului tradițional au primit cu interes **Formația de dixieland** din Reșița și orchestra **Tomis Studio** din Constanța, beneficiara inspiratelor inserții modale ale lui Mihai Călin (sax tenor și sopran) și D. Neațu (sax bariton). **Vocal Jazz Quartet** — Sibiu posedă de acum un repertoriu larg, de un dinamism contagios, verificat în reacția sălii. După cîțiva ani de absență din festival, **Big-band-ul Radioteleviziunii** condus de Șile Dinicu și-a redescoperit, parcă, pe parcursul evoluției de la Sibiu, plăcerea de a cînta jazz curat. Solo-urile cunoscuților D. Mîndrilă, N. Marinescu, N. Farcaș, C. Meraru, S. Avramovici au punctat desfășurarea pieselor, dintre care reținem suita **Cimpeneasca** de C. Meraru. O prestație de înalt nivel profesional a avut și Orchestra **Ansamblului Armatei** din Cluj-Napoca, precedată de formula septet dixie. Menționăm improvizațiile substanțiale aparținînd lui E. Csapai, C. Arion — saxofoane, M. Porcișanu — trombon, B. Stegaru — trompetă, precum și acuratețea secției de suflători.

Stilul jazz-rock își are încă pasionații lui, dar formații ca **Post-Scriptum, Transfer, Paralela 45** au apărut depersonalizate, lipsite de suflul necesar al spontaneității. Talente ca ghitaristul T. Kühn, basistul C. Ulinici, trompetistul I. Leonte, saxofonistul E. Zoltan s-au văzut astfel limitate la cadrele rigide ale rețetelor facile. În contrast cu această direcție alienantă, evoluțiile solistice ale pianistului ieșean **Ion Baciu jr.** (prezent și în duo cu reputatul Johnny Răducanu) și ghitaristului clujean **Valentin Farcaș** au încîntat prin accentuarea laturii umane, meditative, interiorizate, proprii jazzului de factură poetică. Un efort în aceeași direcție caracterizează muzica **Trio**-ului **Dragoș Nedelcu** — pian, **L. Butoi** — sax, flaut, **B. Cristea** — bas. Tînărul Al. Andrieș a oferit un recital original de blues. Tot unei formații tinere i-a revenit onoarea de a constitui revelația participării românești în festival : componenții grupului **Reflex** sînt de fapt elevii clasei de jazz inițiate de prof. N. Ionescu la Școala populară de artă din Sibiu. Pianistul Marius Oancea și saxofonistul C. Constanciuc, deși nu au împlinit încă 20 de ani, atestă nu numai talent, ci și claritate și fluență în expunerea ideilor muzicale. G. Lăcătușu (baterie), Al. Zara (bas) și G. Tudor (ghitară) susțin discursul melodic printr-o ritmică suplă, inventivă, plină de nerv. Ca oaspete al formației, basistul A. Brașoveanu a lăsat o frumoasă impresie.

Absența regretabilă (deși în parte motivată) a unor nume de prestigiu ca Marius Popp, **Creativ**, E. Gondi, Titel Popovici, a fost compensată de patru formații de talie mondială, invitate din străinătate : cvintetul sovietic **Allegro**, contrabasistul cehoslovac **František Uhlíř**, susținut de pianistul **Emil Viklicky**, **Sextetul Marković — Gut** (Iugoslavia) și **Gunter Hampel Trio** (R.F. Germania).

Virgil Mihai

Eseu

Moştenirea culturală a lui ŞTEFAN CEL MARE

ÎN DESTUL de scurtă vreme după săvîrşirea sa din viaţă la 1504, figura vrednicului şi înţeleptului voevod al Moldovei, atît de lăudat (supranumit chiar **atletul lui Christ**) de către papii şi principii Europei, pentru împotrivirea dîrză şi foarte ades victorioasă opusă cumplitei expansiuni otomane, avea să dobîndească o aură de taină şi legendă care-i statornicea amintirea, sporindu-i şi magnificîndu-i faptele.

Poporul a făcut, cel dintîi, din Ştefan cel Mare un erou de baladă, adăugîndu-i necontenit atribute supranaturale. În cîteva pagini de autentică poezie din **Istoria lui Ştefan cel Mare**, Nicolae Iorga explica procesul mitizării acestui erou, spunînd : „El (adică poporul — n.n.) ştie atît, în marea lui nenorocire şi în adîncul lui întuneric, pînă la care ajungea însă, cu mîngîiere şi făgăduieli, o rază bună din acel veac mare, că neamul său a dat cîndva,... un om minunat, un sfînt cum nu mai poate răsări altul : el era izvorul a toată vitejia, el era fîntîna tuturor dreptăţilor, el era marea bunătăţilor..." Apoi, după folclor, cronicarii secolelor XVII şi XVIII i-au fixat, pe de o parte, un complex portret de prinţ de Renaştere, aşa cum e acela, memorabil, trasat de Grigore Ureche, iar pe de alta, au consemnat, ca Ion Neculce, tot ceea ce tradiţia legase de numele şi acţiunile unui conducător iubit de unii, temut de alţii, respectat de toţi.

Constituită destul de repede în model, amintirea lui Ştefan a stăruit ca atare prin secole, hrănind mai cu seamă patosul eroic al ctitorilor României moderne, al generaţiei de la '48, de la Gh. Asachi şi Costache Negruzzi la D. Bolintineanu şi V. Alecsandri. Iar pentru Eminescu, organizatorul istoricei serbări de la Putna, supra-dimensionarea eroului în folclor a slujit drept temelie unei prime proiecţii a lui Ştefan în planul absolutului unde acesta, „umbra Dei", devenea geniu tutelar al poporului român, alături de alte figuri mitice afine cărora li se încredinţase misiunea sacră a vegherii la soarta aceluia prin veacuri. Într-o perspectivă analogă, construia mai tîrziu Sadoveanu o **Viaţă a lui Ştefan cel Mare**, preludiu de certitudini istorice la eposul naţional cuprins în trilogia **Fraţii Jderi.**

Şi pînă în zilele noastre, numele lui Ştefan păstrează aceeaşi măreaţă rezonanţă, asigurată de exemplaritatea unei existenţe închinate slujirii unor ideaţuri pe care le împărtăşim şi care ne sînt la fel de scumpe azi ca şi atunci.

DAR care au fost temeiurile acestui unic prestigiu dobîndit şi neştirbit păstrat de un voevod din seria tuturor celorlalţi, încărcaţi şi ei de merite şi glorie ? Cu ce instrumente şi-a construit Ştefan monumentul sustras duratei, neatins de necruţătorul dinte al timpului ?

S-a bucurat, firească, de o domnie deosebit de lungă, rar privilegiu al zbuciumatei noastre istorii. Dar din cînd în cînd, şi alţi voevozi, foarte puţini, e adevărat, au avut oarecare răgazuri ale vicisitudinii. Şi totuşi faima lor n-a depăşit hotarele atributului de cel **bun.** A avut geniu politic ; l-au mai avut şi alţii. A repurtat victorii ; n-a fost singurul în cursul devenirii româneşti.

Ceea ce s-a petrecut cu Ştefan a fost un interesant şi unic proces istoric, susţinut de multiplii factori constitutivi, cu rădăcini solide în economic, social, politic, însă şi cu nobile şi durabile fructe, vizibile în ordinea culturii. „A fost o fericită întîlnire între direcţiile unei istorii şi un conducător care le-a descifrat, le-a înţeles şi le-a servit cu înţelepciune şi măsură, făcîndu-se expresia năzuinţelor colective într-o luptă neîncetată pentru păstrarea unui just echilibru înăuntru şi în afară, în ţară şi în relaţiile cu lumea".

Ştefan, aşa cum a intuit poporul pe care s-a sprijinit şi care i s-a supus şi care l-a urmat cu nesfîrşită încredere, a văzut mai departe şi mai sus în toate ţărîmurile. A văzut unitar, şi a văzut în mare, dar s-a păstrat, împunîndu-şi o cumpănă a caracterului care nu era a temperamentului său vijelios (şi cu atît mai mare îi e meritul), s-a păstrat în limitele nevoilor momentului, prefigurînd cele viitoare în nuclee modeste, dar de o ireductibilă soliditate.

Lucrînd în toate ale sale cu conştiinţa unui principe creştin legat de ideea bizantină imperială, Ştefan a încercat să păstreze pe pămîntul nostru tradiţiile mai vechi şi mai noi de relaţie cu armonioasa lume a sudului, grav şi îndelung răvăşită de cuceririle otomane. Şi în numeroase iniţiative, şi în multe reluări pe care am îndrăzni să le corelăm, ni se pare a întrezări o determinare impresionantă de a reface un mic Bizanţ după Bizanţ, pe teritoriul unei Moldove prospere şi puse, în măsura posibilului, la adăpost de cruntul flagel al războiului. Suit pe tron la numai patru ani după căderea Constantinopolului, tînărul care gîndea singur în viitor la inevitabila confruntare cu redutabila forţă turcească, n-a făcut la început decît să-şi întărească domnia, să stabilizeze raporturile de forţe înăuntrul şi în afara ţării. Şi abia aproape după un deceniu de stăpînire şi afirmare a noii puteri aflate pe tronul Moldovei, avea să deschidă Ştefan şirul actelor sale de cultură. La 4 iunie 1466 punea temeliile primei sale ctitorii şi ale celei mai importante, ale mănăstirii Putna, care urma să se încheie în 1469.

Acelaşi an al începutului construcţiei la Putna îl arăta însă pe Ştefan ctitor şi la mănăstirea Zografu din muntele Athos unde mărinimia lui e consemnată şi la 1495. Se găsesc de asemenea urme clare, în inscripţii greceşti la schitul Vatopedi, grăitoare pentru valoarea donaţiilor domnului moldovean, aci ca şi la Gregoriu. Bani, obiecte de cult, ba chiar construcţii se datoresc generosului voevod care devine, deliberat, unul din marii patroni ai Athosului, instituind o tradiţie pentru urmaşii săi Alexandru, Bogdan, Petru Rareş, şi chiar pentru fiica acestuia Ruxandra, soţia lui Lăpuşneanu.

Intrarea în munificenţă la Athos însemna un gest de afirmare a unei prezenţe care-şi manifesta astfel dorinţa de participare la un mod spiritual de a fi creştin, ortodox, bizantin. De altfel şi în căsătoria domnitorului în 1472 cu domniţa Maria din Mangopul Crimeii, de sînge Comnen, a avut o semnificaţie politică dar şi una de cultură, de apartenenţă declarată la o arie de cultură. Şi asemănăm înrudirea voevodului Moldovei cu Bizanţul, cu aceea realizată în secolul X de un împărat din neamul Othonilor care, însurîndu-se cu principesa Tofanu din Bizanţ, îşi crea premisele întîietăţii în cearta dintre papi şi împăraţi pentru imperiu. Simultaneitatea deci a începutului ctitoriilor în ţară şi la Athos ni se pare a marca o intenţie limpede de legare a unor tradiţii esenţiale în gîndul domnului peste şi dincolo de situaţia teribilă a momentului istoric.

Tot în anul încuscririi cu Comnenii, din porunca voevodului care, după cuvintele lui Iorga, cunoscu în 1472 „odihnă şi creşteri de putere", se trecu la copierea unui nomocanon în traducere slavonă (din 1335) cuprinzînd **Syntagma** juristului bizantin Matei Vlasturas. Sarcina îi fusese încredinţată învăţatului ieromonah Ghervasie de la Neamţ. Mai tîrziu, în 1495, o altă pravilă era copiată la Iaşi, tot pentru Ştefan, semn al nevoilor de legi menite a întări autoritatea domniei. Şi cum se vede, deşi limba era slavonă, izvoarele rămîneau neîntrerupt bizantine.

PRESTIGIUL Bizanţului a înrîurit în mare măsură şi organizarea vestitei şcoli de la Putna care, ca toate celelalte mănăstiri cu tradiţie cărturărească, a devenit încă de la început un focar complex de cultură. Cu mutarea la Putna a arhimandritului Ioasaf de la Neamţ care devine egumen, precum şi cu aducerea talentaţilor copişti şi miniaturişti Nicodim, Ioanichie şi Cosian de la aceeaşi mănăstire, noua şcoală capătă repede locul pe care intenţia domnitorului i-o hărăzise în ierarhia literelor şi artelor timpului. De altfel, Nicodim a copiat şi a împodobit cu miniaturi vestitul **Evanghеliar** de la Humor, în 1473, comandat de Ştefan pentru mănăstirea Humor şi purtîndu-i chipul, manuscris legat apoi, în 1487, în argint, operă de mare meşteşug. Şi tradiţia va continua, căci la 1502, monahul Filip va copia şi va împodobi cu **enluminuri** alt **Evanghеliar,** şi va merge pînă departe în timp. De fapt, însă, Ştefan nutrea planuri mult mai ambiţioase pentru şcoala Putnei decît acela de a produce numai copişti şi miniaturişti excelenţi. Ca pretutindeni, gîndul său mergea la mai mult şi mai înalt, poate chiar dincolo de înţelegerea contemporanilor. Dorise un loc de învăţătură de unde să emane un duh cărturăresc unitar, unde să se întîlnească nu numai gramatica şi caligrafia, ci şi celelalte discipline care alcătuiseară învăţămîntul scolastic al Occidentului şi, parţial, pe acela al Bizanţului. Retorica, muzica, astronomia se cultivau în şcoala mănăstirii, după cum se ştie, cu sîrguinţă şi succese şi faimă. Numele lui Eustatie Ritorul s-a răspîndit repede în lumea specialiştilor de atunci şi de mai tîrziu. Acest călugăr savant care purta, pe lîngă titlul de retor, pe acela de **domesticus,** însemnînd consilier, studiase la Athos şi stăpînea desăvîrşit limba greacă. Atributul de **retor** desemna şi la noi, ca şi în şcolile Apusului, pe profesorii de retorică şi logică. Dar Eustatie a rămas vestit prin secole în special ca profesor de muzică, **protopsalt,** şi compozitor. Între manuscrisele din biblioteca mănăstirii există unul care interesează în cel mai înalt grad pe specialiştii din toată lumea, conţinînd opera muzicală a profesorului în notaţie bizantină. Printre alte creaţii se găsesc cîntări în cinstea Sf. Ioan cel nou de la Suceava, a Sf. Dumitru Procopie şi a altor sărbători de peste an. Iar numele muzicianului a fost înscris în cronici şi pentru felul admirabil în care a condus partea muzicală a ceremoniei la funeraliile lui Ştefan. Că Eustatie a întemeiat o şcoală şi o tradiţie preţioasă stau mărturie urmaşii lui mai apropiaţi şi mai depărtaţi, de pe la jumătatea şi de la sfîrşitul secolului XVII, precum ieromonahul Antonie sau mai tîrziu ivitul retor Lucaci. Protopsaltul Antonie a strîns într-un manuscris impozant o culegere de imnuri religioase printre care şi pe acelea ale lui Eustatie, toate cu texte transcrise în limba greacă, probă elocventă a folosirii curente în continuare în şcoala de la Putna a acestei limbi alături de slavonă. Iar Lucaci, care studiase în Polonia şi adăugase astfel limba latină erudiţiei sale, avea să dea o **Pravilă,** cu caracter precumpănitor catehetic şi moral, într-o limbă română clară şi cursivă, mlădiată de o gîndire cultivată bogat. Cum data de încheiere a Pravilei a fost anul 1581, la peste o sută de ani de la întemeierea şcolii, putem spune şi noi cu regretatul savant italian Mario Ruffini că prezenţa acestor trei dascăli şi cărturari atestă o continuitate a învăţămîntului iniţiat de Ştefan, mărturie a vitalităţii unei şcoli care face cinste culturii româneşti.

CĂ Ştefan cel Mare urmărea un plan vast de integrare culturală globală în istoria Europei o dovedeşte punctul cu care a culminat intenţia sa de a realiza un învăţămînt în măsură să producă nişte cărturari apţi de a se ridica la înălţimea cerinţelor momentului. Şi anume, scrierea primei cronici, a acelei opere laice care deschide seria lucrărilor istorice viitoare, adevărat gen major al literaturii noastre feudale. Iniţiat de domn, scris la curtea domnească şi avînd pasagii întregi dictate chiar de Ştefan, **Letopiseţul de cînd cu voia lui Dumnezeu s-a început Ţara Moldovei** a fost copiat şi prelucrat şi în limbi străine, în polonă şi în germană. E de menţionat că şi la Putna s-au prelucrat două variante ale **Letopiseţului** cunoscute sub numele de **Letopiseţul Putna I** şi **Letopiseţul Putna II.** Iar ideile dominante ale materialului istoric propriu zis sînt idei politice izvorîte din necesităţile interne şi externe ale momentului. Domnitorul întărea ideea centralizatoare a puterii principelui de drept divin pentru a întări implicit statul împotriva fărîmiţării feudale, iar gloria faptelor de arme slujea luptei pentru libertatea politică a ţării. Se deslueşesc mai clar din această primă operă istorică, ce se desparte de modelul lui Manasse şi presărată cu valori literare, sensul şi importanţa acordată de marele domn culturii şi cărturarilor pe care-i dorea, pe bună dreptate, pe picior de egalitate cu ceilalţi europeni.

De altfel şi întreaga, grandioasa operă de edificare arhitectonică întreprinsă de Ştefan îmbracă semnificaţii asemănătoare, domnul zidind biserici desigur dintr-un adînc sentiment de pietate, dar şi din dorinţa de a marca valoarea fiecărei lupte purtate pentru libertatea ţării şi de a-i păstra amintirea în sufletele şi minţile urmaşilor prin intermediul emoţiei artistice. Puterea gîndului înalt unificator răzbeşte pînă astăzi cu aceeaşi percutanţă prin frumuseţea monumentelor care ne stau înainte, încărcate de zvonul trecutului, dătătoare de exemplu şi îmbolduri de patriotism luminat. De la Putna la Pătrăuţi şi Voroneţ, de la biserica Sf. Nicolae din Dorohoi la Popăuţii Botoşanilor, de la sfinţii Arhangheli din Războieni la biserica Înălţării de la Mănăstirea Neamţ, ca să nu le numim decît pe cele mai izbutite sub raport estetic, se constituie acel stil cu faimă acum mondială, stilul moldovenesc, stil de sinteză superioară, datorat epocii de măreţie şi acţiune a lui Ştefan. Zvelteţea elegantă a construcţiilor pusă în valoare de decoraţia policromă, de briiele şi arcadele în cărămidă aparentă şi de medalioanele colorate de ceramică, dimensiunile armonioase ale portalurilor şi ferestruicilor ogivale, silueta turlei, se adună laolaltă în masivitate şi graţie, în ordonarea perfect echilibrată a liniilor şi volumelor, într-o impresie generală de putere şi delicateţe şi bun gust desăvîrşit.

Şi ca aceste edificii care au rămas modele pentru toate secolele ce au urmat, sînt şi podoabele lor, din artele ajutătoare, de la pictura monumentală atît de sobră a naosurilor la obiectele de cult trădînd, cum am mai văzut, rafinamentul la care ajunseseră aurfăurarii noştri, la sculptura în piatră şi în lemn, la broderiile uimitoare ca acoperămîntul mormîntului Mariei de Mangop, ca **dvera** Înălţării sau cea a Răstignirii, donate de Ştefan Putnei, şi despre care exigenţii specialişti ai Institutului Courtauld de la Londra ne-au spus că sînt cel puţin tot atît de valoroase ca broderiile flamande ale aceleiaşi vremi.

Şi în fiecare detaliu şi în fiecare fragment, ca şi în tot lucrul încheiat pe care ni-l înfăţişează cultura epocii aceleia de strălucire, stăpîneşte acelaşi gînd, dîndu-i unitate şi organicitate, aceeaşi conştiinţă care a lucrat fără preget la deschiderea drumului spre conştiinţa naţională a României moderne. Şi ca să încheiem, tot un citat din Iorga care vedea acest proces al continuităţii de la începuturi la Ştefan şi pînă după războiul de independenţă :

„O conştiinţă nouă — spunea marele istoric în 1904, — străbătea întreg poporul nostru şi de atunci ea se întăreşte necontenit. Şi această conştiinţă, uimită de focul orbitor al lui Mihai Viteazul, cere sfaturi de întemeiere înţeleaptă de la celălalt străbun, de la Ştefan cel Mare."

Astăzi, nouă, în vremea de întemeieri pe care o trăim, moştenirea străbunului ne este şi mai scumpă, şi mai preţioasă.

Zoe Dumitrescu Buşulenga

ŞTEFAN CEL MARE — miniatură în Tetraevanghelul scris la porunca voievodului, în 1473, de Nicodim

Cartea străină

Jerzy Edigey:

„Valiza cu milioane"

DIN cînd în cînd, editurile noastre se întorc cu fața la perete și lasă în rafturile librăriilor cîte un roman polițist. O anume pudoare estetică motivează gestul, dar numai pînă la un punct. După aceasta încep argumentele de altă natură : astfel de romane dispar imediat și dispariția lor justifică nedispariția (și apariția !) altora...

Nu văd, totuși, de ce trebuie să fim atît de pudici : romanul polițist continuă să fie citit pretutindeni. Și nu, să zicem, în detrimentul romanului psihologic sau unei alte specii, cum se insinuează uneori, încercînd să se apere orele de lectură pe care, e drept, le uzurpă în favoarea sa. Se citește, pur și simplu, pentru ceea ce este el însuși : acțiune, mister, ritm, deznodămînt neașteptat (sau intuit), triumf, în cele din urmă, al capacității omului de a dezlega enigme aparente, învingînd caractere și porniri detestabile. Se mai citește și din oboseală. Dintr-un fel de saturație pe care ți-o dau altfel de cărți, monotone și fără gust. În sfîrșit, se mai citește și datorită sprijinului primit din partea peliculelor de aceeași factură, cele care, mai întotdeauna, au la baza scenariului (sprijinul e reciproc) o astfel de scriere. Și, probabil, motivația unei atari lecturi mai are și alte elemente ținînd direct de sensibilitatea particulară a cititorului. Aici însă terenul fiind prea vast (și ipotezele mult prea diversificate), refuzăm să intrăm.

Disprețul critic de care beneficiază, totuși, această specie romanescă, mai ales în ultimele decenii, i-a modificat, se pare, înaintarea : cu excepția unor maeștri recunoscuți (la ce să-i mai citățm ?) care nu au cedat, elaborîndu-și opera ca de obicei, noii veniți au introdus în aceste pagini din ce în ce mai multă pedagogie, iar cînd nu au procedat astfel, le-au dat o curgere spre aventura inocentă și gratuită. Nu s-a cîștigat mare lucru.

Jerzy Edigey **(Valiza cu milioane**, traducere de Anda Maria Mareș, Editura „Univers", colecția „Enigma", 1982) își dă seama de acest neciștig artistic și evită aventura, dar nu și pedagogia. Cu ușurință și nonșalanță, el își lichidează rapid toți eroii cu morală deficitară. Mai mult, îi obligă să se autolichideze între ei, ultimului care închide cercul oferindu-i-se, după o urmărire palpitantă, un ochi de poiană într-o pădure, unde acesta se va suprima singur. Ușor și foarte greu de crezut.

I-am intuit numele — acestuia, ultimul — de cum a fost transcris de autor, pe la pagina 56, dar sînt convins că nu toți cititorii îl vor descoperi la fel de ușor pentru că Jerzy Edigey stăpînește bine arta de a înșela perspicacitatea cititorului, deschizîndu-i drumuri false, complicînd acțiunea sau lăsînd, doar sugerate, tot felul de capcane.

Altfel spus, romanul său e foarte bine construit și la fel de bine scris. Căci și în cazul acesta, chiar dacă nu pare, limbajul își are importanța sa : economia de cuvinte nu înseamnă deloc împuținarea, ci folosirea acestora cu cît mai multă exactitate semantică. Exemplul cel mai ilustru — nu am încotro — îl avem în Borges, unicul pînă azi care a reușit să înnobileze specia nepracticînd-o la dimensiuni, poate unde o detestă atît de statornic.

Ce se petrece, în definitiv, în romanul lui Jerzy Edigey ? Un fapt pe cît de extraordinar (pentru localnici), pe atît de banal în astfel de pagini : într-o dimineață ploioasă, la orele opt fără un sfert, patru (plus al cincelea) personaje cu statut social nepătat jefuiesc în stil clasic banca din Lowicz, dispărînd fără urme cu un geamantan maro în care se află patru milioane o sută șaptezeci de mii de zloți. În palatul Mastowski, la Varșovia, miliția își pune dispozitivul de urmărire în mișcare. Iar autorul își pune și el, la rîndul lui, un dispozitiv paralel : fatalitatea (e drept, „cusută") îl anihilează pe singurul dintre răufăcători care știa unde se află valiza, astfel că restul bandei, simultan cu miliția, o pornește în căutarea prețiosului depozit.

De aici încolo e posibil orice, dar autorul, în pedagogia sa, se străduiește să reliefeze uriașul volum de muncă, pricepere și sudoare cheltuit de palatul Mastowski în soluționarea cazului. Și aici balanța buni-răi devine fragilă : dacă bunii fac atîta investiție, înseamnă că răii știu să-i oblige s-o cheltuiască. Oricum însă, situația pare plauzibilă. De asemenea plauzibile sînt conflictele și curgerea narativă. Senzația de construit, artificial și bine măsurat, ca în orice roman de acest fel, nu poate fi, totuși, înlăturată. Pînă și ambientarea își divulgă ostentația pedagogică. Și, poate, în aceste defecte stau ferecate și meritele cărții. Pentru că sînt semne ca dezvoltarea de viitor a speciei, deși greu previzibilă, să nu renunțe la caracterul educativ al celei mai citite (s-o recunoaștem) literaturi.

De altfel, lectura unor astfel de pagini, incluzînd cele mai diverse virste și profesii, a forțat producția, și așa destul de mare, iar schemele nu mai pot fi evitate. S-a ajuns oarecum la o situație sesizată cîndva de un erou al lui Ernesto Sàbato (Hunter, în **Tunelul**), cel care visează un „frate" al lui Don Quijote : citind atîtea cărți polițiste, un erou oarecare ajunge să creadă că lumea funcționează ca în respectivele romane, fie că sînt semnate de Nicholas Blake, fie că aparțin lui Ellery Queen. Și atît de convins în „nebunia" sa, pornește în descoperirea de crime și jafuri, traversînd o nouă, viitoare și inexistentă La Mancha. Metodic, inductiv, deductiv, analitic, sintetic etc., nici nu-și dă seama că de fapt scrie o parodie...

Sugestia aceasta a lui Hunter n-a fost preluată pînă acum de nimeni. Și nici el nu a concretizat-o, motivînd că nu va scrie o astfel de carte din două motive : nu e Cervantes și îi e foarte lene...

Primul motiv era și rămîne suficient și insurmontabil : rar, foarte rar, indiferent de cine sînt scrise, romanele acestea depășesc curba obișnuitului, ieșind din serie. La noi, chiar dacă acționează un anume fetișism lingvistico-estetic, plus pudicitatea de care vorbeam, există cîteva nume care au depășit incipientul și merg spre consacrare și anonimat. Anonimat pentru că disprețul critic rămîne suveran. În ciuda unui amănunt important : de la astfel de pagini proza mare a avut și mai are foarte multe lucruri de învățat. Cu un alt prilej, poate, ne vom opri asupra acestei probleme. Pentru moment, consacrînd spațiul unei astfel de cărți, n-am vrut să spunem nimic altceva decît că recunoaștem o astfel de literatură pe care ne facem că n-o vedem, pentru ca mai apoi să ardem ceasuri de somn, parcurgînd-o. Gest explicabil din două poziții, dar gratuit : literatura aceasta (atunci cînd se respectă ea însăși) nu ne face altfel de cum sîntem și nu ne determină să ne pierdem respectul pentru textele mari și valoroase.

Darie Novăceanu

Heidegger despre creația literară

UNUL dintre cei mai de seamă gînditori din secolul XX, a cărui operă a avut o imensă rezonanță asupra filosofiei contemporane, este Martin Heidegger. Născut în 1889 la Baden, discipol al cunoscutului fenomenolog german Husserl, Martin Heidegger a fost profesor la Freiburg încă din anul 1916, iar din 1923 a deținut o catedră de filosofie la Marburg. Dintre operele sale fundamentale menționăm **Ființa și Timpul** (Sein und Zeit), 1927, **Ce este metafizica** (Was ist Metaphysik), 1930 și **Kant și problemele metafizicii** (Kant und das Problem der Metaphysik), 1928.

Cu toate că principiile elaborate de Heidegger au avut o mare influență asupra existențialismului și în mod deosebit asupra operei lui J. P. Sartre, gînditorul german nu s-a considerat niciodată că este existențialist. El a precizat în repetate rînduri că problema principală care l-a preocupat în mod permanent a fost aceea a **ființei**, nu a **existenței**. De aceea, într-o carte consacrată **Filosofiei lui Heidegger**, Maurice Corvez afirma în mod justificat că **„Filosofia lui Martin Heidegger se reduce aproape în întregime la o ontologie sau la studiul ființei"**. Reflectînd asupra modului de enunțare adoptat de gînditorul german, același comentator nu ezită să afirme că acesta este uneori foarte concis, alteori foarte enigmatic. Într-adevăr, înțelegerea filosofiei heideggeriene este plină de dificultăți. Unele rezultă din forța speculativă a autorului, dusă pînă la cele mai înalte abstracțiuni, alteori efortul de comprehensiune se lovește de o terminologie extrem de complicată și greu traductibilă în alte limbi.

Publicarea în limba română a volumului **Originea operei de artă** care reunește o serie de studii despre relația **autor-operă**, despre sensurile limbajului în opera unor mari poeți, ca și celebra **Scrisoare despre umanism**, a traversat în mod fericit cele mai multe obstacole, ridicate de o operă atît de greu traductibilă. De aceea efortul lui Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu se cuvine să fie subliniat cu toată căldura, drumul spre înțelegerea operei heideggeriene fiind facilitat de prefața lui Constantin Noica, gînditorul care ni se pare a fi astăzi cel mai apropiat în țara noastră de substanța ideilor filosofului german prin înseși afinitățile sale elective.

Heidegger este tipul filosofului care meditînd asupra **ființei ca existență umană** se străduiește să-și deprindă cititorii să-l urmeze în acest proces de reflecție, bazat pe o analiză existențială care este fundamentată pe o metodă fenomenologică.

În una din prelegerile lui Martin Heidegger din 1951—1952 el afirmă că omul este singura făptură capabilă să gîndească în mod corect, deci singurul animal rezonabil. După opinia sa, gîndirea stă în puterea noastră, ea se poate învăța prin orientarea spre esențial, prin îndreptarea atenției spre tot ce se impune să fie păstrat în gîndire.

Fără îndoială că trecerea de la principiile generale pe care este fundamentată gîndirea heideggeriană la acelea ce privesc creația literară nu se poate face decît prin rememorarea unor idei referitoare la funcția limbajului prin care ființa umană investește obiectele și elementele din mediul ambiant cu anumite sensuri.

Ființarea realității umane rezultă din puterea de-a fi. Dar aceasta nu trebuie considerată ca o esență imuabilă, ci ca o posibilitate dinamică, deci ca **ex-sistență**, ca o forță de depășire, de transcendere a ființării imediate. Ființa are o singură posibilitate autentică de-a fi, rezultată din capacitatea de depășire, aservirea față de mediul ambiant, soldată cu pierderea libertății ducînd la trăirea neautentică în anonimat.

A fi în lume în mod autentic înseamnă, așadar, a-i da sens, a investi cu semnificații o realitate informă, haotică. Martin Heidegger nu eșuează în nici una din formele idealismului subiectiv. Relația **subiectului cu lumea** și proiectarea ființei în existent nu poate fi concepută prin absența uneia dintre aceste părți. Responsabil de sensurile acordate lumii, omul își definește relațiile cu aceasta prin **numire**, limbajul fiind astfel instrumentul de semnificare și valorizare a lucrurilor.

Relația dintre cel care numește și lucrurile exterioare lui, deci cele numite, se înscrie într-un anumit cerc hermeneutic. În studiul lui Heidegger despre **Originea operei de artă**, gînditorul german definește **„lucrul"**, **obiectul** pentru a putea să diferențieze opera de artă de toate acestea. Heidegger precizează că **„Luat în ansamblu, cuvîntul «lucru» indică în acest context orice realitate despre care se poate afirma că nu este pur și simplu nimic"**. Și dacă omul nu este un lucru, atunci relația **autor-operă** este definită prin faptul că artistul este originea **operei**, iar opera este aceea care l-a făcut pe artist. Conceptă astfel ca o relație **„Arta nu este altceva decît un cuvînt căruia nu-i corespunde nimic real"**. În acest fel gîndirea noastră rămîne totuși orientată asupra **operei ca ființare**, în măsura în care ea păstrează unele atribute ale oricărui **ustensil**. Relația **autor-operă** este abordată de filosoful german în aceeași manieră în care a fost examinată și de adepții **sociologismului genetic** din epoca noastră. Dealtfel și raportul dintre scriitor și limbaj este de natură să releve un început mai vechi al ideii de **atotputernicie a limbii** față de cel ce o manipulează. **„Căci de fapt limba este cea care vorbește. Omul vorbește abia atunci și numai în măsura în care el vorbește din interiorul limbii, ascultînd vorbele pe care ea le adresează"**.

Depersonalizarea limbajului literar prin alungarea autorului lipsit de pondere în actul vorbirii începe astfel foarte de departe. Și dacă Heidegger știe că limba este **pericolul tuturor pericolelor**, el nu neagă faptul că rostul ei major este **„de-a revela și a păstra în operă ființarea ca o atare ființare"**.

Din moment ce ființa umană se comportă față de lucruri ca o făptură creatoare, atunci este firesc ca Heidegger să emită concluzia că **„creația poetică reprezintă puterea fundamentală a locuirii umane"**. Filosofia heideggeriană despre ființă, ființare și existent se încheie cu o frumoasă apologie a umanismului.

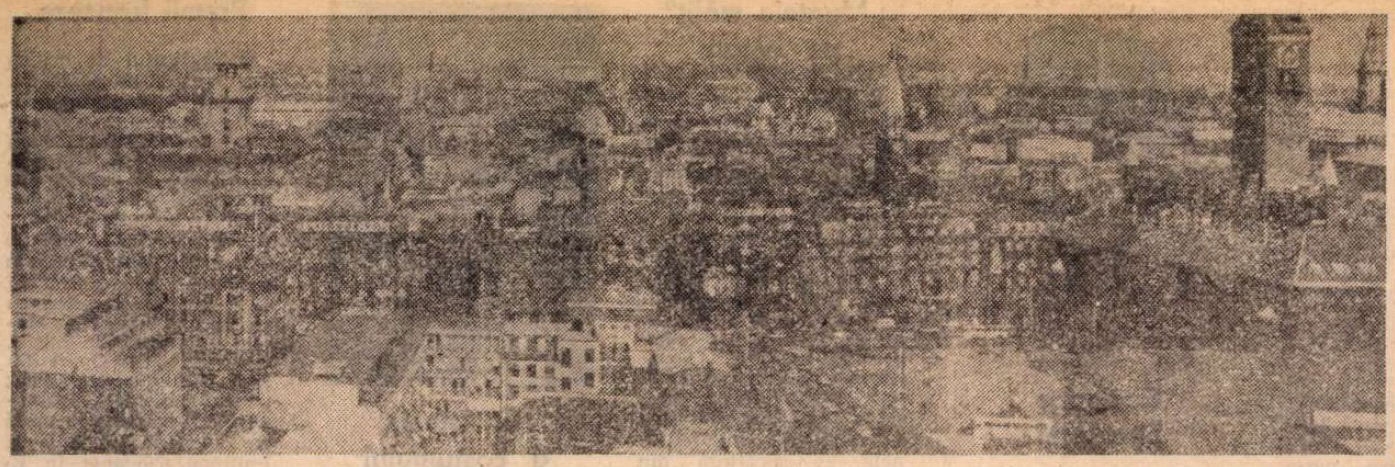
În **Scrisoare despre umanism**, Heidegger nu ne atrage atenția numai asupra faptului că prin artă limbajul se eliberează de constrîngerile gramaticii. Rostirea ca produs al ființei este dragoste, invitație la trăire autentică, redescoperire a omului prin forța sa creatoare. Heidegger în limba română este o nouă invitație la reflecția despre om și rosturile sale în existență, hermeneutica gînditorului german apărînd de fapt ideea de om ca ființă demnă să trăiască în libertate în marea comunitate cu semenii săi.

Romul Munteanu

Tîrguri internaționale de carte

● După ce la începutul lui aprilie, cartea românească a fost prezentă la Tîrgul internațional de profil de la Bologna — rezervat literaturii pentru copii —, alte două manifestări literar-editoriale, la care este invitată și țara noastră, se anunță pentru luna mai. Peste 900 de titluri din producția editorială românească actuală — beletristică, volume pentru copii și tineret, albume de artă, literatură social-politică — au fost selectate pentru marele tîrg internațional de la Sofia. La toate cele 14 ediții de pînă acum, casele editoriale românești au fost prezente cu regularitate, expunînd cele mai izbutite apariții.

Tot în mai își va deschide porțile unul dintre tîrgurile cu o mare vechime, cel din capitala poloneză. Standul românesc va reuni aici circa 900 de volume, cărți ce acoperă majoritatea domeniilor noastre editoriale. Seria tîrgurilor de carte cu participare internațională din acest an va fi completată, în toamnă, cu cele de la Frankfurt pe Main și Belgrad, confruntări la care țara noastră ia parte an de an.



Copenhaga

Explorări literare în nord

AVIONUL Tarom care ne conține avansează sub cerul Balticei străpungînd temerar ceturi compacte ce nu se risipesc decît în clipa cînd sub noi se ivește brusc pista de aterizare. Înțelegem că aeroportul Kastrup este limitrof cu marea și plasarea aceasta creează celui care călătorește aici întîia oară o mică senzație de șoc : se trezește proiectat prea cu repeziciune, prea pe neașteptate în plină rumoare a metropolei daneze.

Dar abrupteţea acestui impact prefațează foarte nimerit un stil al raporturilor umane și de uz social întîlnit peste tot în Danemarca. Precizia, rapiditatea, eficiența sînt trăsături de îndată vizibile și, decurgînd din ele, eliminarea oricărui inutil protocol, a oricăror formalisme asazicînd protejatoare care prin alte părți poate că hrănesc într-adevăr, în cineva nou sosit într-o țară, un oarecare sentiment al importanței ce i se dă, dar produc și un fel de gol în jurul său, o distanțare, întrucîtva îndepărtîndu-l, orice s-ar spune, de fremătarea vieții de toate zilele, a vieții așa cum este ea trăită de individul comun din acel spațiu.

Nu știu dacă cineva dintre colegii danezi s-a gîndit la aceste aspecte, dar sigur este că ei lasă oaspeților lor multă libertate de inițiativă. La Ministerul Afacerilor Culturale, d-ra Hanne-Lisbeth Rasmussen ne înfățișează, de cum intrăm, programul activităților noastre în Danemarca — vizite la Asociația scriitorilor, edituri, reviste, biblioteci, centre universitare, așezăminte culturale, locuri istorice etc. — după care observ că începe să manevreze nenumărate pliante, hărți, planuri la diferite scări ale Copenhagăi și ale altor orașe, diagrame, orare de autobuze, de trenuri, de vapoare, seturi de tichete multicolore pentru spectacole, muzee etc., totul adunîndu-se pe masa din fața noastră într-un vraf respectabil. Amabila d-ră Rasmussen ne înmînează grațios această documentație adăugînd cîteva instrucțiuni de utilizare pe care le ascult visător, cu detașare, ca și cum nu m-ar privi defel. Urmează o cordială strîngere de mînă și, cum s-ar zice, s-auzim de bine ! Ne vom vedea peste două săptămîni.

Interesant, îmi spun, în timp ce am și ajuns în stradă, dar dacă eram singur ? Întrebarea aceasta elementară m-a fulgerat ca un cuțit, tăindu-mi un moment respirația. Să deslușesc după plan întortocherile unui oraș necunoscut, să mă orientez în teren după hartă, iată performanțe la care nu m-am încumetat nici în ficțiunile îndrăznețe ale adolescenței. Pe unde s-o iau, ce voi face ? Steaua norocului e totuși deasupra mea și are un trimis care se numește Marcel Pop-Corniș, confratele meu de călătorie. Fiindcă tenacele explorator literar pe urmele balenei albe a lui Melville se dovedește și un as al orientării cu harta în spațiile daneze, un excelent descifrator de ghiduri, un tactician versat al descîlcirii repezi din labirintele urbane. În fiecare dimineață, după micul dejun, se cufundă cîteva minute în citirea diagramelor, studiază traseele zilei, își face semnele lui în timp ce eu fumez nepunînd întrebări fără rost, neamestecîndu-mă siciitor într-un domeniu unde competența mea este nulă.

Edificat asupra itinerarului, amicul meu își rînduiește prețioasele hîrtii orientatoare și dă semnalul plecării : îl urmez fidel, deplin încrezător în virtuțile sale ciceroniene într-adevăr niciodată dezmințite. Este și o pasiune la mijloc, îmi dau seama : îl încîntă să descopere pe cont propriu logica după care s-au configurat străzile unui cartier, să recunoască singur edificii vestite, să nimerească o adresă fără alt ghidaj decît planul, drept care nu întreabă nimic pe nimeni, nu-i consultă pe localnici decît constrîns de vreo inadvertență găsită în hărți, cum i s-a întîmplat de vreo cîteva ori. Dacă a interpretat greșit vreun reper observă revede, rectifică, verifică atent discordanțele și reface traseul, acționînd totdeauna în așa fel încît să nu întîrziem niciodată. Factorul timp fusese și el luat în considerație, din vreme.

Ce sansă pentru mine ! Dispensat de orice răspunderi în această privință, mă pot desfăta în voie cu spectacolul străzii, îl văd într-adevăr, sînt destins, cu singura preocupare, bineînțeles, de a nu mă răzleți de Marcel Pop-Corniș.

VORBEAM despre directitatea relațiilor umane care nu se împiedică aici în vane aspecte de ceremonial. Punctualitatea, francheţea, abordarea nedivagantă a esențialului dovedesc înainte de orice stima față de celălalt. Au decurs din acest spirit anume uzanțe care la început ne cam descumpănesc. Citim, de pildă, în program că în seara următoare sosirii, la ora 19, vom cina la dl. Flemming Thogersen, bibliotecar la biblioteca din Lyngby. Urmează adresa. Deci abia ajunși la Copenhaga, fără a ne fi cunoscut înainte, fără a ne fi înțeles măcar telefonic, ne vom prezenta la locuința d-lui Thogersen, la cină. Cam abrupt, desigur, dar ce să facem ? Pornim din vreme de la hotel, cumpărăm flori, ne îmbarcăm la gara Osterport în trenul local, coborîm la stația Rodovre, pătrundem într-un cvartal de blocuri printre care mai zăbovim pentru că am ajuns cu zece minute mai devreme. Exact la ora 19 sunăm la ușa unui apartament pe care citim numele căutat. Pînă aici nici o inadvertență.

Eram într-adevăr așteptați la familia Thogersen, cu căldură, cu evidentă simpatie, și am înțeles de îndată raționea invitării. Dl. Flemming Thogersen, bibliotecar la Lyngby și primar adjunct al acestei localități din vecinătatea imediată a capitalei daneze, călătorise la noi de paisprezece ori și este vicepreședinte al Asociației Danemarca-România, unul din principalii promotori ai legăturilor dintre țările noastre. Un colț românesc cu obiecte de artizanat, cărți, albume, discuri ne emoționează și nu în ultimul rînd, desigur, faptul că d-na Thogersen învață limba română. A doua zi l-am vizitat pe dl. Thogersen la biblioteca municipală din Lyngby, instituție reprezentativă, în multe privințe, pentru climatul cultural danez. Scumpetea cărților în Danemarca este într-un fel compensată de existența bibliotecilor de felul celei din Lyngby, cu larg acces pentru public, cu admirabile condiții pentru lectură în vastele spații liniștite, cu săli adiacente de conferințe, de expoziții, de spectacole, de audiții muzicale, cu o secțiune specială destinată copiilor. Lemn, sticlă, culori pastelate, odihnitoare, o impresie de modernitate calmă, laborioasă. Bineînțeles că ne interesăm și de prezențele românești în biblioteca din Lyngby. Dăm peste dicționare, studii lingvistice, de istorie, informații etnografice, un manual de geografie. Literatură propriu-zisă — puțină, răsfrîngînd situația generală a traducerilor noastre în daneză. Un volum de Sadoveanu, altul de Zaharia Stancu, altceva nu-mi amintesc. La secțiunea muzicală sînt înregistrări din Dinu Lipatti, dar lipsește Enescu.

Dealtfel, preocuparea noastră de prim ordin în cele două săptămîni daneze a fost, pe de o parte, de a ne forma o imagine cît mai edificată, nesentimentală, realistă, a raporturilor actuale dintre cele două literaturi, iar pe de alta, de a explora posibilități noi de pătrundere a valorilor românești contemporane în spațiul cultural de acolo.

PREMISELE apropierii literare sînt așezate mai de mult, încă din veacul XIX, cînd Andersen circula la noi în ediții populare sau cînd, în 1895, un inimos editor craiovean, I. Hussar, cerîndu-i lui Brandes acordul de a-l traduce în românește, acesta îi răspundea astfel : „Mă miră ce-mi spuneți că numele meu e cunoscut în România, dar greșiți cînd credeți că limba și tînăra dumneavoastră literatură nu mă interesează deloc. Vă coborîți din niște strămoși atît de glorioși și istoria dv. actuală e atît de însemnată, încît nu numai romaniștii, dar toți oamenii culți trebuie să se intereseze de dv., cu atît mai mult un om a cărui fire entuziastă este deschisă oricărei impresii de valoare".

Întăriți în spirit de căldura unor astfel de mărturisiri emblematice, ne pornim investigările care întîlnesc atitudini ce basculează între primirea receptivă, caldă, chiar entuziasmată a ideii de inmulțire a contactelor, a traducerilor reciproce și scepticism ori pură necunoaștere. La editura Gyldendal din Copenhaga, una dintre cele mai importante, dl. Vagn Groesen ne spune deschis că șansele de a publica acum traduceri din românește sînt reduse. Piața editorială daneză e acaparată de tot ce vine din spațiul anglofon, fapt indiscutabil, într-adevăr, iar o carte din altă sferă ar putea sensibiliza pe editori numai după un răsunător succes prealabil într-o țară mare. La editura Modtrik, în schimb, de la Aarhus, o întreprindere mai mică slujită de oameni tineri, atmosfera este încurajatoare. Aici interesează și spațiile mai puțin frecventate tradițional în Danemarca, au tipărit cubanezi, sovietici, chiar și ceva din literatura română, într-o antologie, splendidă, a basmului sud-est european. Vorbim gazdelor despre realizările romanului nostru din ultima vreme, le înfățișăm teme, subiecte, preocupări ale prozatorilor noștri și constatăm că pledoaria noastră are ecou. Doresc să publice, dar să li se trimită lucrări traduse în limbi de circulație, tipărite sau în manuscris. Aceeași solicitare la Asociația scriitorilor danezi din Copenhaga unde printre alți scriitori care cunosc România îl întîlnim pe dl. Georg Edde, traducător în daneză al romanelor lui Zaharia Stancu. Aproape a încheiat traducerea poeziilor lui Eminescu și lucrează acum la întocmirea studiului introductiv pentru care ne cere să-i trimitem din țară material documentar. Cunoscutul poet Uffe Harder, membru al Academiei daneze, a realizat o emisiune radiofonică Marin Sorescu, difuzată chiar în zilele vizitei noastre. Dorește să întregească transpunerea liricii soresciene într-un volum despre al cărui succes este încredințat.

PUNCTE de sprijin importante ale difuziunii culturale românești sînt institutele de romanistică și, desigur, în cadrul acestora, acolo unde funcționează, lectoratele de limbă și literatură română. La biblioteca Institutului din Aarhus ne impresionează cele două săli consacrate cărții românești, colecțiile de reviste, stampele etc., totul realizat prin grija deosebită a profesorului Povl Skaarup și a colaboratorilor săi. Este regretată de toți netrimiterea unui lector pentru lectoratul de română a cărui activitate s-a întrerupt de mai multă vreme. La Institutul similar din Copenhaga ne întîlnim cu profesorii Lozovan și Ibsen Profesorul Lozovan este principial sceptic în privința posibilităților de comunicare între culturi din spații spirituale deosebite. Consideră că Strindberg nu poate fi înțeles în România, după cum nici Caragiale în lumea scandinavă. În schimb, profesorul Ibsen, care a predat mai mulți ani daneza la București, este încrezător în șansele apropierii. Lucrează la traducerea romanului **Patul lui Procust** de Camil Petrescu.

O incursiune de o zi la Malmö, în Suedia, făcută cu o ambarcațiune care străbate brațul de mare despărțitor în numai 35 de minute, ne prilejuiește reîntîlnirea cu un vechi prieten : poetul Jon Milos, devotat susținător în spațiul nordic al ideii de literatură și cultură românească. Răsfoim împreună teancuri de publicații, broșuri, afișe de spectacole, de concerte, de expoziții : imaginea unei activități prodigioase de traducere și consemnarea critică, de popularizare inspirată a valorilor românești în decurs de aproape două decenii. Știam despre ea din țară, dar nu-i cunoaștem proporțiile, aria extinsă, diversitatea aspectelor îmbrățișate. Lectura mai multor poezii, în aceeași seară, din volumul lui Milos ce va apărea peste puțină vreme la „Dacia" mi-a descoperit și un poet adevărat în prietenul nostru stabilit în Suedia : de moderne viziuni sarcastice.

Întorcîndu-ne cu trenul din R.F.G., ne oprim o zi la Heidelberg spre a vizita lectoratul de română. Activitatea de acolo ne face încă o dată să regretăm suspendarea celui de la Aarhus. Datorită criticului S. Damian și prof. Klaus Heitmann s-a realizat aici un climat activ de sprijinire a literaturii române prin variate formule. „Fantasticul în proza lui Mircea Eliade", „Testamentul lui T. Arghezi", „Corespondența lui I. L. Caragiale", „Tema succesului și a ratării în noul roman românesc" — iată subiectele dezvoltate de S. Damian, în anul acesta de studii, la seminarul pe care îl conduce. Să adăugăm întîlnirile cu scriitori români organizate în același cadru (M. H. Simionescu, Marin Sorescu, Constantin Țoiu, Petre Solomon, Gabriel Liiceanu ș.a.), traducerile din poezia, proza și critica românească tipărite în publicațiile universității sau în altele din R.F.G. și Berlinul de Vest, să amintim de asemeni impunătorul volum în oregătire consacrat interferențelor culturale româno-germane al cărui coordonatori sînt prof. Klaus Heitmann și Ov. S. Crohmălniceanu.

Aceste aspecte ale afirmărilor românești, și încă destule altele întîlnite pe parcursul călătoriei în nord, sînt totuși dătătoare de speranțe. Cu toate dificultățile de tot felul, și ar fi fără rost să le minimalizăm, cu toate nenumăratele obstacole pe care ni le ridică în lume, nu numai nouă, imperialismele culturale, prin firea lucrurilor mereu în expansiune, putem face mai mult loc sub soare și literaturii române dacă rămînem neclintiți în convingerea, noi însine în primul rînd, că am produs și producem opere demne de a le face cunoscute.

G. Dimisianu

Enciclopedia Lermontov

POET apărut pe orbita literaturii ruse imediat după Puşkin (şi recepţionat, cel puţin în vremea noastră, ca un contemporan al său), autorul **Demonului** nu a fost niciodată umbrit de faima marelui predecesor. Dacă Puşkin se ivește în poezia rusă ca o întruchipare a unei firi armonioase, apolinice, Lermontov introduce în ea toată forța și toată profunzimea zbuciumului dionisiac. Poate din această cauză, mai apropiat spiritului secolului XX, el a atras, mai ales în ultimele două decenii, atenția unei adevărate pleiade de cercetători sovietici : alături de B. Eihenbaum și E. Gerștein, V. Manuilov și D. Maximov, trebuie amintiți E. Naidici, V. Vațuro, I. Mann, I. Levin, L. Frizman, E. Pulhritudova, V. Turbin. Eforturilor conjugate ale acestora, precum și contribuției unui număr impresionant de alți cercetători, li se datorează apariția în 1981 a unei enciclopedii dedicată lui M.I. Lermontov, prima lucrare de acest gen realizată în U.R.S.S.

Într-un singur volum de format mare, numărînd 784 de pagini, Enciclopedia reușește să cuprindă viața și creația poetului în toate laturile lor esențiale. Prefața, semnată de reputatul specialist în materie, Iraclii Andronikov, ni-l înfățișează pe poet așa cum apare el în diferitele portrete ale vremii, surprinzînd, fiecare, o altă latură a firii lui complexe și contradictorii. Articolele și studiile care constituie corpusul lucrării se remarcă, în ciuda unui caracter inevitabil eterogen, printr-o înaltă ținută științifică și printr-o informație exhaustivă, la zi. Viața lui Lermontov face obiectul unei serii de articole care îmbrățișează datele biografiei sale, locurile vizitate de poet, oamenii ce l-au înconjurat. Articolul **Neamul Lermontovilor** prezintă, bazîndu-se pe vechi documente, istoria familiei, consemnînd, drept strămoș al lui Lermontov pe semilegendarul poet-profet Thomas the Rhymer, întemeietorul literaturii scoțiene, numit Learmonth și cîntat de W. Scott. **Genealogia familiei Lermontov,** tipărită pe un insert de 4 pagini, începe cu ofițerul armatei lui Pojarschi, Gheorg (Iuria) Lermontov, mort în 1634, și se încheie cu o serie de rude îndepărtate ale poetului (printre alte ramuri ale familiei), care trăiesc astăzi.

Cea mai amplă parte a Enciclopediei se referă la creația lui Lermontov. Cîte un articol special (incluzînd data elaborării și a primei apariții, locul în care este păstrat manuscrisul, bibliografia de bază, interpretările existente și punctul de vedere al autorului care semnează articolul) este consacrat fiecăruia dintre titlurile operei sale, precum și variantelor și lucrărilor neterminate. Studii mai întinse se ocupă de diferitele aspecte ale artei scriitorului. Sintetizînd cele mai noi rezultate ale cercetării moștenirii lui Lermontov în U.R.S.S., articolele și studiile volumului nu ocolesc nici problemele care continuă să se afle în discuție, informînd pe larg în legătură cu puncte de vedere și orientări științifice divergente.

Creația lui Lermontov este proiectată pe fundalul literaturii ruse și universale. De aici, o serie de nume de scriitori constituind obiectul unor articole aparte. O substanțială contribuție la cunoașterea problemei o aduce suita de studii publicate sub titlul **Traducerea și cercetarea operei lui Lermontov în străinătate** și semnată, alături de specialiști sovietici, de autori străini (capitolul **România** fiind redactat de subsemnata, în colaborare cu S.V. Semcinski).

Amplu și amănuntit sînt oglindite în Enciclopedie și legăturile poetului cu celelalte arte — muzica, teatrul, filmul. Articolele dedicate artelor plastice îl prezintă pe Lermontov ca pe un talentat desenator și pictor și evocă creatorii legați de opera poetului (Vrubel, Gorbunov, Zici). Bogatul material iconografic al volumului reproduce portretele poetului și ale contemporanilor lui, picturi și fotografii înfățișînd locurile în care acesta a trăit, ilustrații la operele sale. Un mare număr de reproduceri — în alb/negru și în culori — ne familiarizează cu arta plastică a lui Lermontov.

Deosebit de importante sînt, în sfîrșit, materialele care constituie un fel de anexă a corpului de bază al volumului, dintre care menționăm **Dicționarul rimelor și Dicționarul de frecvență al limbii poetice lermontoviene.**

Realizat sub auspiciile Institutului de literatură rusă (Casa lui Puşkin) din Leningrad și ale redacției pentru literatură și limbă a editurii „Sovietskaia enţiklopedia", cu concursul unui grup de cercetători ai Institutului de matematică și cibernetică „Lobacevski" din orașul Gorki și ai cercetătorilor din diferite alte centre științifice (în total, peste 250 de persoane) — **Enciclopedia Lermontov** îndeplinește cu succes rolul de deschizător de drum, pe plan național, în efortul de realizare a acestor prețioase instrumente ale științei contemporane care sînt enciclopediile literare de autor.

Elena Loghinovski

Meridiane

Cine este John Fowles ?

● Filmul englez despre care s-a vorbit cel mai mult în această stagiune este o ecranizare : **The French Lieutenant's Woman**. Interpreții principali sînt actrița americană Mary Streep (cunoscută din **Kramer contra Kramer**) și actorul englez Jeremy Irons. Scenariul este semnat de Harold Pinter, iar cartea care-i stă la bază are ca autor pe cel mai interesant dintre scriitorii britanici de mare succes la publicul cititor, John Fowles (în imagine). Filmările au fost făcute în provincia Dorset, locul acțiunii romanelor lui Thomas Hardy, celebrul predecesor al lui Fowles. Departe de a fi un scriitor prolific, John Fowles a scris pînă acum doar patru romane : **The Collector, The Magus** (în două versiuni care s-au succedat la interval de 12 ani), **The French Lieutenant's Woman** și **Daniel Martin**. Fiecare dintre ele demonstrează talentul său de povestitor și pasiunea pentru modurile diferite în care poate fi utilizat talentul. Cititorii săi sînt vrăjiți de povestire dar adesea contrariați de numeroasele experimente în materie de tehnică narativă. Fowles consideră însă că nici una din căutările lui nu este gratuită, că fiecare încercare este făcută pentru a releva morala scrierilor sale. Căci acest scriitor este un moralist : în toate cărțile autorului este vorba de oameni care luptă cu greutățile și adversitățile timpului lor pentru a ajunge să-și dobîndească identitatea, conștiința de sine. Cel mai recent roman, **Daniel Martin**, are ca personaj principal un scriitor pe nume S. Wolfe, o anagramă de la Fowles. Semnificația, spun unii critici, poate fi aceea că se adoptă o modalitate mai direct personală sau că e vorba de încă un experiment stilistic. Alții o caută în cuvintele unui eseu din tinerețe al lui S. Wolfe : „...viitorul mare scriitor mega-european va scrie în toate stilurile, așa cum a pictat Picasso și cum a compus Stravinski. Aceasta nu înseamnă o pierdere a identității. Pierderea identității decurge din greșeala de a sacrifica totul în fața fricii de pierdere a identității".

Stephen Crane în versiune completă

● O operă clasică a literaturii americane, considerată de mulți drept marele roman al războiului civil din S.U.A., și anume **The Red Badge of Courage** (Semnul roșu al curajului) de Stephen Crane, este pe cale de a vedea lumina tiparului în versiunea completă a manuscrisului original. Apărut în 1895, cu multe tăieturi și modificări cerute de editor sub pretext că altfel cartea nu se va putea bucura de popularitate, romanul a fost din nou amputat, după moartea autorului, la vîrsta de 29 de ani, în 1 900. Din fericire, paginile care n-au fost tipărite, ca și capitolul scos la a doua ediție s-au păstrat în diverse colecții particulare și universitare, ele făcînd acum obiectul unei migăloase opere de reasamblare a întregului.

Centenar Stravinski

● Două mari scene lirice ale Italiei — Scala din Milano și La Fenice din Veneția — vor găzdui anul acesta spectacole omagiale prilejuite de centenarul Stravinski. În acest cadru, Leonard Bernstein va dirija, la Scala, **Petruşka**, **Simfonia psalmilor**, **Sărbătoarea primăverii**, **Pasărea de foc** și **Istoria unui soldat** — aceasta din urmă în interpretarea baletului de la Grand Magic Circus. Tot la Scala va fi prezentat în premieră tripticul **Marva, Renard** și **The flood** — în regia lui Peter Ustinov și sub conducerea muzicală a lui Leonard Bernstein. La pupitrul Scalei se vor mai afla Claudio Abbado și George Prêtre. La Veneția, sub bagheta dirijorului Herbert Blamstedt, va concerta formația Staadskapelle din Dresda și Filarmonica din Rotterdam condusă de Eduardo Mata. Programate la Veneția pînă în aprilie 1983, manifestările prilejuite de centenarul Stravinski vor include, între altele, o integrală a pieselor pentru pian, un concert alcătuit din mici lucrări mai puțin cunoscute, precum și spectacolele de balet **Pulcinella** și **Cinteceul privighetoarei**. (În imagine : Stravinski văzut de caricaturistul Pavil.)

Premiul Kafka pentru Elias Canetti

● Distins cu Premiul Nobel pentru literatură pe anul 1981, pentru întreaga sa operă (**Orbirea**, 1936 ; **Nunta**, 1942 ; **Condamnații**, 1956) — Elias Canetti a fost onorat și cu Premiul Kafka pe anul 1981, decernat recent pentru volumul publicat în 1968 — **Celălalt proces**, care este un omagiu adus lui Kafka, autorul romanului apărut în 1925 — **Procesul**.

„Muntele vrăjit" pe ecran

● Multă vreme, cineaștii s-au ferit să abordeze capodopera olimpiană a lui Thomas Mann, **Der Zauberberg** (Muntele vrăjit), apărută în 1924. Proza cerebrală și intrigă fără acțiune a acestui roman-fluviu (716 pagini) au fost considerate ca impracticabile pentru cinematografie. Și totuși, regizorul vest-german Hans W. Geissendörfer s-a încumetat și a realizat prima versiune filmică a cărții. Cu o distribuție internațională — alcătuită din Christoph Eichhorn (în rolul tînărului Hans Castorp), Marie-France Pisier (Clavdia Chauchat, pacienta rusă a sanatoriului din Berghof), Hans Christian Blech (doctorul Hofrat Behrens), Charles Aznavour (Leo Naphta), Rod Steiger (Mynheer Peeperkorn) și Flavio Bucci (Ludovico Settembrini) —, filmul este pregătit și pentru T.V., ca serial în cinci episoade.

Garibaldi

● Nu numai în Italia, dar și în Anglia au loc luna aceasta numeroase acțiuni care marchează împlinirea a 175 de ani de la naștere și 100 de ani de la moartea lui Giuseppe Garibaldi (1807—1882), general și om politic italian, unul dintre conducătorii luptei pentru unificarea națională a Italiei. Cu acest prilej, Giovanni Spadolini, profesor universitar, prim-ministru al Italiei, autor al mai multor lucrări despre viața și activitatea lui Garibaldi, va conferința în Anglia despre rolul acestuia în opera de unificare a Italiei.

Fondul Callas

● La Paris a fost creat fondul Maria Callas pentru încurajarea tinerilor interpreți. Beneficiara primei burse este cîntăreața Agnes Baltsa din Grecia. Din 1983, sub patronajul Fundației Callas se va desfășura un concurs internațional al interpreților și regizorilor de operă. Totodată se va institui **Premiul Callas**, pentru cel mai bun spectacol de operă. În fine, la Paris se va inaugura în curînd muzeul Maria Callas.

O istorie a costumului

● „Moda europeană, de la începuturi pînă în contemporaneitate" este subtitlul cărții **Istoria costumului**, de Erika Thiel. Autoarea, o cercetătoare din R.D. Germană, face istorie socială și culturală deopotrivă, susținîndu-și informația și interpretările cu mai mult de opt sute de ilustrații (printre care cea din imagine), majoritatea în policromie. Lucrarea de format relativ mic (24 cm × 27 cm), a apărut în Henschelverlag — Kunst und Gesellschaft.

Casă memorială Agnon

● În cartierul Talpiot din Ierusalim s-a inaugurat, în prezența oficialităților și a unui mare număr de scriitori, casa memorială Samuel Jozsef Agnon, laureat la Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1966 (împreună cu Nelly Sachs). În incinta muzeului, care va fi utilizat și ca centru de studii pentru opera și viața scriitorului, sînt expuse numeroase obiecte și documente care i-au aparținut, precum și reviste, ziare, fotografii și ediții princeps sau traduceri din scrierile lui Agnon, printre care romanul **O istorie simplă** (1935), **În căutarea logodnicei** (1937), **Ieri, alaltăieri** (1966) și altele.

Omagierea lui Pietro Metastasio

● Împlinirea a 200 de ani de la moartea lui Pietro Metastasio (1698 — 12.IV.1782), poet dramatic italian, membru al Academiei „Arcadia", a prilejuit numeroase manifestări, precum și apariția unor studii și eseuri în presa de specialitate din Italia. S-a subliniat, cu acest prilej, că Metastasio, prin creația sa — **Didona părăsită** (1723) **Clemența lui Titus** (1734) ș.a., este unul din creatorii melodramei literare italiene al cărei specific constă în amestecul comicului cu sentimentalismul idilic și în care conflictul tragic se dizolvă în muzicalitatea lirică a versului.

„Îndepărtatele relații" ale lui Carlos Fuentes

● Noul roman al scriitorului mexican Carlos Fuentes, intitulat **Relații îndepărtate**, este un fel de poem eseistic despre înrudirea spirituală a omenirii, peste veacuri și distanțe. Fuentes și-a dedicat cartea prietenului său Luis Buñuel, celebrul regizor spaniol, ceea ce îl determină pe cititor să-și reprezinte cartea ecranizată. Ipoteza este incitantă, deși improbabilă, în primul rînd din cauza infinității de sensuri pe care scriitorul le atribuie relațiilor spirituale, trecute și prezente. Una dintre întruchipările spiritualității universale la care se referă Fuentes este Victor Hugo, cu care el se identifică, dar de care se și disociază în egală măsură. Fuentes susține că diversele culturi nu sînt separate ci unite, prin vis și fantezie, prin aspirație și proiecție, că istoria este populată de spirite nemuritoare, care contribuie la modelarea și remodelarea prezentului.

Premii franceze

● Sindicatul de critică dramatică și muzicală din Franța și-a decernat premiile pentru stagiunea 1980—1981. Pentru un spectacol străin : **Livada cu vișini** de Cehov, pus în scenă de cunoscutul regizor britanic Peter Brook ; pentru o creație franceză, **Balul** — creație colectivă în regia lui J. Penchenat ; pentru un spectacol muzical — **Marele macabru** de Ligeti, pus în scenă la Opera din Paris de Daniel Mesguich ; pentru comedie — Suzanne Flon în **Inima în mînă** de Loleh și Bellon — și Philippe Clévenot în **Eduard al II-lea** de Marlowe ; pentru un spectacol în provincie — **Peer Gynt** de Ibsen în regia lui Patrice Chéreau la Villeurbane ; pentru un spectacol muzical în provincie — **David și Jonathan** de Marc-Antoine Charpentier pus în scenă de Jean-Louis Martinoty la Opera din Lyon ; pentru un spectacol străin — **Orestia** de Eschil în regia lui Peter Stein la Schaubühne din Berlinul de Vest ; revelația stagiunii — Jérôme Deschamps în **Cămașa de noapte** (Centrul Pompidou).

Teatrul lui Giraudoux

● Excelentă este considerată inițiativa editurii Grasset de a publica, la împlinirea centenarului nașterii lui Jean Giraudoux, o ediție în trei volume a teatrului complet, prefațată de Guy Dumur. Se apreciază că aceasta este de natură să reamintească importanța și originalitatea autorului unor piese de mare succes ca **Siegfried** sau **Nebuna din Chaillot**, ca „teatru pentru lectură".

Leopardi în lectura lui Strehler

● La Piccolo Teatro din Milano a avut loc o seară de poezie Leopardi, în lectura lui Giorgio Strehler. Dincolo de cunoscutul pesimism al lui

Leopardi, Strehler a reușit să descopere în poeziile sale un filon vital, definindu-l pe Leopardi ca pe un „virtual om de teatru". „Recitindu-l pe Leopardi în noua ediție critică, publicată de Rizzoli, sub îngrijirea lui Emilio Peruzzi — a mărturisit Strehler — am simțit forța, curajul și disperarea acestui poet și, ca om de teatru, am dorit să comunic acest sentiment". (În imagine : Strehler citind versurile lui Leopardi).

Colocviu

● În cadrul acțiunilor care au loc în Franța și care marchează împlinirea a 80 de ani de la dispariția marelui prozator Emile Zola (1840—1902) a avut loc, sub egida Centrului „Charles Péguy" și a Universității din Orléans, un colocviu internațional cu tema „Scriitorii și afacerea Dreyfus". Colocviul, avîndu-l președinte de onoare pe Maurice Schuman, membru al Academiei Franceze, a scos în evidență influența operei lui Zola asupra literaturii europene, precum și, spre a nu se uita, rolul jucat de scriitor în Afacerea Dreyfus, căruia i-a luat apărarea prin celebrul pamflet **Acuz**, publicat în ziarul „Aurore" din 13 I 1898.

Am citit despre...

Tragedia izolării forțate

■ CUVÎNTUL „apartheid" se rostește pe cuvenitul ton acuzator-indignat, dar condamnarea sistemului, ca orice des repetată rostire de natura evidenței, are tendința de a-și dilua înțelesurile, de a se reduce la unul din clișeele de uz curent. Ostracizată politic dar curtată ca partener economic, țara care a ridicat la rangul de rațiune de stat absolută cel mai retrograd criteriu de organizare socială — consangvinitatea — sfidează pe cei dinlăuntrul și dinafara ei, despărțind prin bariere de netrecut grupurile de populație. Unul din cele zece sau mai multe neamuri care formează populația Africii de Sud, burii (sau, cum își zic ei astăzi, afrikanzii), și-a arogat dreptul de a separa forțat pe cei pe care civilizația modernă i-ar fi apropiat treptat, contopindu-i într-o națiune, așa cum s-a întîmplat, de exemplu, în Statele Unite.

S-a ajuns într-o situație aparent fără ieșire. Cel mai de seamă scriitor sud-african, Alan Paton, declară : „Ar fi un miracol să mai găsim o soluție fără război violent, fără intervenție externă, fără distrugerea orașelor, industriei și agriculturii noastre".

Oricît ar părea de incredibil (dar de ce să pară, la urma urmei, incredibil ? — sensibilitatea scriitorilor, conștiința lor vibrează puternic în medii sufocante și în condiții de criză gravă), în Africa de Sud se face o literatură extraordinară ! După halucinantul **Așteptîndu-i pe barbari** scris de tînărul (bur) J M. Coetzee, am citit acum alte două cărți bune, **A, ce frumoasă e țara voastră !**, de Alan Paton, și **Neamul lui July**, de Nadine Gordimer, apărute, amîndouă, spre sfîrșitul anului 1981. Mai întîi cîteva cuvinte despre autori. Alan Paton are 79 de ani. A devenit celebru datorită primului său roman **Plîngi, țară iubită** (1949). În 1980 a ieșit de sub tipar autobiografia lui, intitulată **Spre munte**. Romanul **A, ce frumoasă e țara voastră !** este conceput ca prima parte a unei trilogii. Va izbuti oare să ducă la bun sfîrșit ambițiosul (pentru vîrsta lui) proiect ? „Aș fi foarte fericit dacă aș termina cel de-al doilea volum", a mărturisit celor doi reporteri ai revistei americane „Newsweek" care s-au dus să-i ia un interviu la el acasă, în satul Thousand Hills din provincia sud-africană Natal.

În 1938 se lăsase sedus de naționalismul bur. „Afrikandismul" era însă prea obtuz pentru a accepta tovarăși de drum de origine britanică (în țara din extremitatea sudică a Africii lumea se împarte nu doar în albi și negri ci în albi-buri, albi-englezi, albi-evrei, indieni, mulatri, zuluși și alte neamuri africane, în această ordine descrescîndă a ierarhiei sociale) și Alan Paton avea să scrie în autobiografia sa : „E o ironie a soartei că simpatia mea pentru renașterea afrikandismului mi-a îngăduit să scap de naționalismul britanic (Dumnezeu-Regele-Imperiul) numai pentru a descoperi că naționalismul afrikand e la fel de îngust". În 1953 a participat la organizarea micului Partid liberal, desființat în 1968 prin legea care interzicea partidele politice pluriraziale. În vara anului 1976, după tulburările sîngeroase de la Soweto, a publicat o **Scrisoare adresată Africii de Sud albe**, care, împreună cu penibilul răspuns al ministrului de atunci al poliției și închisorilor, James T. Kruger, a conturat exact, pentru opinia publică mondială, coordonatele luptei politice din țara sa. De atunci (și pînă atunci) s-a ținut departe de tumultul vieții publice. Retras în casa lui de țară, se străduiește să-și ducă la bun sfîrșit opera, își petrece diminețile scriind, își îngrijește cu pricepere grădina, e mîndru că a reușit să identifice, în zeci de ani de urmărire răbdătoare a lor, 450 de specii de păsări.

Nadine Gordimer menține legături mai sistematice cu restul lumii. Din cînd în cînd, „The New York Review of Books" publică eseuri și reportaje ale acestei doamne a literaturii sud-africane. După apariția romanului **Neamul lui July** a fost vizitată la Johannesburg de un trimis special al revistei „The New York Times Book Review". „Într-o țara ca a noastră — i-a explicat ea — se obișnuiește să se spună că albii nu pot scrie despre negri și vice-versa. Dumitale sau mie un personaj alb dintr-o carte a unui negru poate să ni se pară caricatural, sau pur și simplu nerealizat. Dar ei așa ne văd. Și noi trebuie să încercăm să-i vedem cît mai clar. Pentru ca să existe o adevărată cultură sud-africană ar fi fost nevoie de întrepătrunderea onestă a diferitelor culturi". Reporterul atrage atenția asupra pesimismului exprimat prin condiționalul trecut din finalul frazei. **Neamul lui July** analizează, vom vedea, consecințele în extremis ale acestei ignorări reciproce.

Felicia Antip

Copilul ca partener

● „Altberliner Verlag" din capitala R.D. Germane s-a specializat în cărți pentru copii. Printre marile ei succese în cei aproape 35 de ani de existență se numără cîteva volume cu repovestiri, pe înțelesul celor mici, ale unor opere clasice ale literaturii universale, precum și romanele din ciclul **Fiii mării Ursoaice** de Liselotte Welskopf-Henrich, cunoscute azi în optsprezece țări europene, datorită unor traduceri considerate ca deosebit de izbutite. Cea mai recentă serie a acestei edituri cunoaște și ea o mare popularitate în rîndurile micilor cititori, dar și al părinților și pedagogilor, întrunind deopotrivă sufragiile criticii de specialitate. Seria se numește „Cheia" și este dedicată înțelegerii de către copii a mediului înconjurător, cu frumusețile sale multiple dar și cu legile sale nescrise, iar în vremea noastră, din necesitate, și scrise. Printre titlurile apărute în „Cheia", foarte căutate sînt **Reinecke. O zi din viața unei vulpi**, după Goethe, și **Apa cea mare** de Reiner Sacher (în imagine, coperțile).

„Memoriile unui amant lamentabil"

● Este titlul ultimei lucrări a celebrului comic american Groucho Marx. Căci el nu este doar actorul, cunoscut pretutindeni în lume, care a dăruit ecranului, alături de frații săi Harpo și Chico, nenumărate comedii de un comic trepidant, pline de umor și replici spirituale, ci și un scriitor, care nu se află la prima sa aventură de acest fel. A publicat **Many happy returns, Corespondență** și **Memorii**, care s-au bucurat de același succes ca și comediile sale. **Memoriile unui amant lamentabil** au fost scrise — cum declară el — „în timpul lungilor ore cînd soția mea se îmbrăca spre a ieși. Dacă ea ar fi fost adepta nudismului, această carte n-ar fi existat". El mai adaugă, în avertismentul adresat cititorilor săi că „își dă bine seama că titlul acestei cărți e înșelător, dar există mai multe metode de a vinde o carte sau de a scărpina o pisică. Între aceste două propoziții, nici o legătură, dar una din mătușile mele avea obiceiul să repete că există mai multe metode de a scărpina o pisică. Așa că nu văd de ce n-aș repeta și eu acest lucru. În orice caz, oricine va cumpăra această carte frumușică atras de titlul ei va pierde o sumă". Adevărul e că cititorul cărții nu va fi deloc înșelat în așteptările sale, el regăsind în această falsă autobiografie amuzantă și cinică, același umor care a făcut celebritatea fraților Marx. „Nevestele sînt de neînlocuit spre a face copii și de asemenea spre a vă ține la curent cînd vecina are o nouă mașină, un nou mantou de blană sau cînd bărbatu-său a ieșit cu ea ca să danseze". Acesta e tonul tuturor celor 25 de schițe ale cărții în care, de fapt, ni se povestesc lamentabile, dar extrem de amuzante, iubiri ale lui Graucho Marx.

„Un ziar — o aventură"

● Un teatru al cărui repertoriu se schimbă în fiecare zi, astfel definește presa Charles Gombault în cartea **Un ziar, o aventură** (ed. Gallimard), înfățișînd aventurile umane care se ascund îndărătul fiecărei coloane de cuvinte, al titlurilor, al fotografiilor, al hîrtiei cu existență de o zi sau chiar mai puțin. Perioada cuprinsă în volum: din 1927 pînă în zilele noastre, de la guvernul Raymond Poincaré pînă la septenatul președintelui François Mitterand, trecînd prin Franța liberă, paginile cărții rezumînd o carieră și o viață în care se reflectă o umbră de tristețe a unei profesiuni menite să informeze publicul fără a-i dezvălui niciodată eforturile și travaliul. Cartea se constituie într-o reflecție lucidă asupra rolului de neînlocuit — dar uneori desconsiderat — pe care-l îndeplinește presa în lumea de azi.

În anul Goethe

● Editura Artemis din München a scos recent de sub tipar primul din cele șapte volume cît va număra în final „cronica documentară" a vieții lui Goethe, realizată de Robert Steiger. Lucrarea, avînd la bază o amplă documentare: opere, scrisori, jurnale, convorbiri, relatări ale martorilor oculari, oferă cel mai cuprinzător tablou al vieții lui Goethe. Primul volum, numărînd 768 de pagini, cuprinde perioada anilor 1749—1775. Apariția celui de-al doilea volum este anunțată pentru primăvara anului 1983.

De la ecran la scenă

● **Una giornata particolare** — filmul realizat de Ettore Scola este prezentat de teatrul Parioli din Roma într-o adaptare scenică semnată de Vittorio Caprioli. Spectacolul încearcă să restituie textului cinematografic acea demnitate literară de care ecranul l-a lipsit. În locul Sofiei Loren și a lui Marcello Mastroianni, pe scenă apar actorii Giovanna Ralli și Giancarlo Sbragia.

Premii

● Primul scriitor laureat al premiului Academiei de științe a R.S.S. Ucrainene, purtînd numele lui Ivan Franco, este L. Novicenko, membru corespondent al Academiei. El a fost distins pentru monografia **Lumea poetică a lui Maxim Rilski (1910—1941)**.

Premiul Lesa Ukrainka pe 1982 a fost decernat lui V. Nestaiko pentru povestirea **Neobișnuitele aventuri în școala din pădure.**

Legenda Olgăi

● Revelația stagiunii teatrale din Kiev, orașul care-și va sărbători anul acesta 1500 de ani de existență, este, după cum apreciază critica, balerina Svetlana Prihodko (în imagine), interpreta partiturii Olgăi din baletul cu același titlu prezentat la Teatrul de operă și balet din orașul de pe Nipru. Avînd la bază un libret

semnat de I. Ilienko, baletul înfățișează, pe fundalul unor momente esențiale din istoria poporului rus, legenda frumoasei Olga, o tînără fată simplă, devenită marea prințesă a pămîntului rus, care a cunoscut fericirea iubirii și maternității, dar a rămas de timpuriu văduvă și a dus mulți ani pe umeri povara grea a treburilor de stat, unind neamurile ruse împotriva cotropitorilor străini. Specialiștii relevă dimensiunea epico-filosofică a muzicii sugestive aparținînd lui E. Stancovici, precum și măiestria coregrafului A. Șekera.

Umberto Eco, primul roman

● Profesor de semiologie la Bologna, eseist de mare rafinament, asemuit cu ceea ce Roland Barthes reprezintă pentru Franța, Umberto Eco a publicat primul său roman, **Numele trandafirului**, o revelație pentru critică prin măiestria cu care este condusă narațiunea, dar mai ales prin extraordinara erudiție pe care o vădește autorul. Cronică medievală, intrigă polițistă, joc literar — toate aceste sintetice caracterizări sînt puse în circulație în legătură cu surprinzătorul roman care este, de fapt, o reflecție asupra Italiei de azi. Mai toate situațiile și personajele cărții, despre care Eco afirmă că ar fi o sumă a cărților precedente, că nici o singură frază n-ar fi scrisă de el și că expertul va regăsi într-un loc un fragment de Voltaire, într-altul de Victor Hugo, de Wittgenstein, au trimiteri tulburătoare la realitățile îmbibate de violență pe care le trăiesc italienii astăzi. Sub forma amuzantă și atrăgătoare a unui roman polițist, dar și savantă — a unei parade erudite, se ascunde o pledoarie vibrantă pentru libertate, cumpătare, pentru înțelepciunea amenințată de forțele iraționale și tenebroase — scria săptămînalul „L'Express", după apariția traducerii franceze a cărții.

„Gentlemanul din California"

● Sub acest titlu, un strălucit universitar american, Frank MacShane publică biografia unui reprezentant al romanului polițist, Raymond Chandler. La un sfert de veac de la dispariția scriitorului, această carte plină de viață, nuanțată, fără nici un artificiu sau element senzațional, îl așează pe Chandler printre cei mai exigenți scriitori ai epocii, solitar perfecționist care-și rescria de zece ori textele, literat fin care știa să facă abstracție de cultura sa. Autorul biografiei face o demonstrație a tuturor acestor calități printr-o analiză subtilă a celor șapte romane scrise de Chandler.

ATLAS

La țară

■ ANI de zile n-am ieșit dintr-un oraș decît pentru a mă duce într-alt oraș, iar pe drum aveam întotdeauna grijă să nu mă plictisesc și îmi luam o carte sau o revistă pe care le citeam, ca în nici o altă ocazie, de la titlu pînă la adresa redacției și administrației de pe ultima pagină, iar cînd ajungeam la destinație le împăturam și le puneam în geamantan — ca și cum nu le-aș fi aruncat oricum, după cîteva ore sau cîteva zile, fără să le mai fi închinat între timp vreo privire — și-mi spuneam „N-am pierdut vremea, am citit trei reviste". Sau patru, sau cinci, după cît era de lung drumul. Nu-mi plăcea să mă uit pe geam, iar idealul unei călătorii îl socoteam — oricît de aberant — acela de a nu simți că ai făcut-o.

Nu-mi plăcea să mă uit pe geam mai ales atunci cînd trenul străbătea o cîmpie, a cărei desfășurare, oricît de previzibilă — sau poate tocmai de aceea, îmi dădea o neliniște greu de justificat, un sentiment de așteptare — obositor și umilit de propria sa obsesală — a unei întîmplări, a unui amănunt, a unui pretext în stare să dea sens repetiției și nemărginirii. Era ca și cum privirea în față a cîmpului ar fi presupus un curaj de care nu mă simțeam în stare, o întîlnire pe care căutam s-o evit. Și atunci, între două orașe, citeam, umplînd cu litere înghesuite una într-alta spațiul geografic, eliminînd astfel nu numai neliniștea iminentă, ci și o amintire mult mai îndepărtată și mai intensă a ei.

În copilărie privisem cîmpul și — ciudat — îmi amintesc, după atîta timp, cu mare exactitate, momentul. Mi se spusese că voi fi dusă la țară. Cred că aveam patru sau cinci ani și fusesem urcată într-o mașină pe care n-o țin minte prea bine, poate că era cabina unui camion, sau poate altceva, în orice caz o mică încăpere lunecătoare, prevăzută în față cu un geam imens, un ecran pe care se desfășurase, multe ore la rînd, o cîmpie care părea fără sfîrșit și pe care am privit-o tot timpul, fără să obosesc, așezată pe genunchii cuiva, pe care îl și întrebam din cînd în cînd „unde e țara?"; „cînd ajungem la țară?". Nu mai știu cum îmi închipuiam eu că trebuie să fie țara, dar știu că priveam fără încetare cîmpul ca să o pot zări de îndată ce s-ar fi ivit și mai știu că m-am simțit adînc jignită — cu acea jignire vibrantă de pe marginea izbucnirii în plîns pe care numai copiii o cunosc și o țin minte — cînd acel cineva, plictisit probabil de atîtea întrebări, mi-a răspuns în treacăt „asta e țara", iar eu — neînțelegînd nimic și privind deodată cîmpia aceea care dura de atîtea ore, ca și cum aș fi recunoscut deodată că ascunde ceva nevăzut și neînțeles încă, dar nu mai puțin important — am mai avut puterea să întreb, înainte de a izbucni în plîns, „de cînd a început?".

Aceeași cîmpie o reîntîlnesc în fiecare primăvară acum și, ca și atunci, o descopăr mereu la fel de adîncă și de fără început.

Ana Blandiana

Manifestări culturale din R.P.D. Coreeană la București

„Fapte eroice, nemuritoare, drum glorios"

■ UN itinerar variat în istoria contemporană a poporului coreean se reconstituie de-a lungul expoziției de fotografii deschisă la Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea. Semnificativ reunite sub titlul **Fapte eroice, nemuritoare, drum glorios,** zeci de instantanee se alătură alcătuind o complexă monografie. Un capitol aparte ilustrează devenirea Phenianului; în clare pleinair-uri apare „Orașul sălciilor", orînduindu-și în adîncimea cîmpului noile cartiere de blocuri, Palatul culturii poporului sau Palatul copiilor și elevilor, înfățișînd aspecte din interiorul Uzinei de becuri, din cabinetele Maternității ori dintr-o stație de metrou. Între celelalte imagini se stabilesc de asemenea corespondențe (de altfel fotografia-document al anilor luptei antijaponeze se și află în vecinătatea celei cu grupul sculptural dedicat epocii); și tot în compoziții pereche se dezvăluie portretele oamenilor stăpînind șarjele de oțel și cele ale femeilor brodînd, gesturile muncii dintr-o modernă fabrică automatizată și cele din timpul recoltatului porumbului, imensele vane cu pești și depozitele uriașe pline de saci cu îngrășăminte chimice. Impunătoarele construcții ale socialismului îi fascinează mereu pe reporterii coreeni. Ei fixează cu obiectivele aparatelor lor Hidrocentrala de la Sufing, Centrul de pregătire a cadrelor naționale de tip Ciucean, patinoarul acoperit de pe malul riului Botong; privesc în egală măsură pasionați machetele viitoarelor edificii și transpun în montaje fotografice cele zece obiective de perspectivă ale deceniului actual.

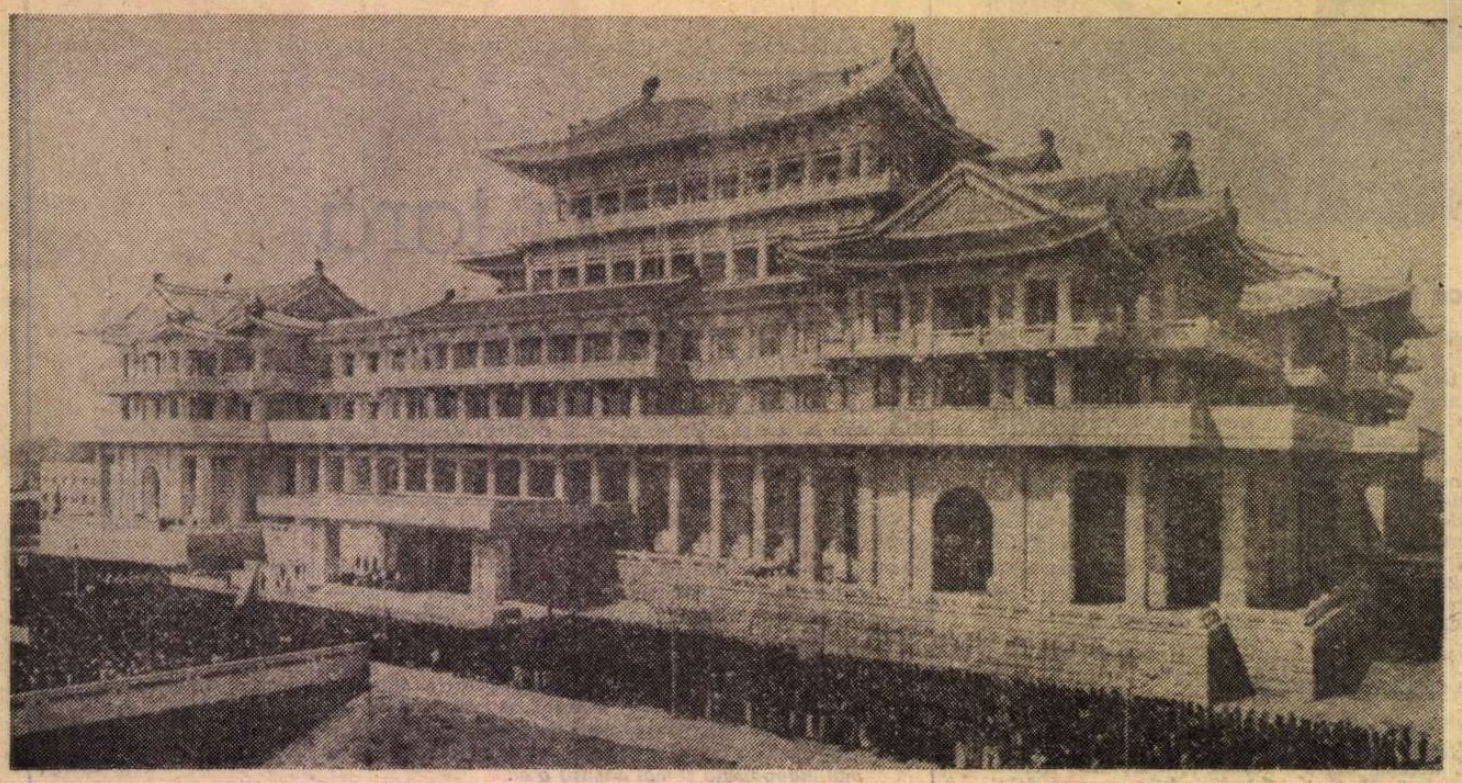
Străbătînd expoziția, publicului român îi devin apropiate nu numai chipuri, peisaje, clădiri, scene caracteristice zilelor obișnuite, ci mai ales evenimentele de anvergură, trăite intens de întreaga națiune coreeană. Serii de imagini sînt — de pildă — consacrate manifestațiilor de la sărbătorirea a 35 de ani de la proclamarea Republicii Populare Democrate Coreene, și lucrărilor celui de al VI-lea Congres al Partidului Muncii din Coreea, după cum elocventă e de asemenea prezentarea vizitei din 1980, la cel mai înalt nivel, în România, sau Simpozionului țărilor nealineate și al altor țări în curs de dezvoltare, desfășurat în 1981, la Phenian.

Un film sărbătoresc

■ În cadențe aparte, specifice, se metamorfozează mereu, în studiourile din R.P.D. Coreeană, genurile tradiționale ale celei de a șaptea arte; eroii peliculelor se înalță întotdeauna către exemplare dimensiuni, narațiunea se desfășoară amplu, în ritmuri patetice de imn (rînd pe rînd, maiestuoase acompaniamente orchestrale, corale și solistice prelungind rememorările istoriei dar și povestirile contemporane), iar scopurile educative se mărturisesc direct — asemănător formulate, în monologurile declamate de fiecare personaj către ceilalți sau doar pentru sine. Caracteristicile distinctive ale producției cinematografice din „țara dimineților liniștite" dobîndesc un relief pregnant în **Inimă tînără**, lung-metraj prezentat la București, în spectacolul de gală organizat — ca și expoziția de fotografii — cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei de naștere a tovarășului Kim Ir Sen.

Inimă tînără este un film sărbătoresc, plin de peisaje scăldate în razele soarelui, cu bucuriile excursiilor duminicale și îndeosebi de florile muncii (succesele obținute prin truda brațelor și minților oamenilor dintr-un șantier de reparații pentru navele de pescuit, explicate detaliat prin cuvinte și bogat comentate muzical, își găsesc simbolice rime în imaginile cu peluze de azalee, de pe malul mării, în secvențele în care trec în prim-plan colorate buchete). Filmul — deși nu a fost special conceput pentru a celebra ziua de 15 aprilie — îmbracă veșminte festive; faptele cotidiene se transformă, în discursul cinematografic, într-o suită de ocazii pentru evocarea trecutului și a prezentului revoluționar, a personalității și vieții conducătorului, a secretarului general al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, a președintelui Republicii Populare Democrate Coreene. Astfel caldul și emoționantul omagiu e rostit neîncetat de fiecare „inimă tînără".

Ioana Creangă



Phenian, Palatul de studiu al poporului

Instantanee din Țara dimineților liniștite

„CE-AI făcut cînd ai ajuns la marginea de răsărit a Asiei ?“ — m-a întrebat un prieten la întoarcerea mea din R.P.D. Coreeană. M-am uitat la el ; așteptam o lămurire suplimentară. „Cum, a zis el, n-ai sărit pe țărmul mării, să vezi dacă în partea cealaltă, în Portugalia sau Olanda, sau să zicem în Norvegia — țărmul se ridică ?“

Imaginea mi s-a părut demnă de reținut. Fără îndoială, legătura între Extremul Orient și Europa, despărțirea Atlanticului de Pacific pe această parte a globului, poate naște într-o minte de poet — poet era amicul cu pricina — o asemenea imagine. Fără îndoială, legătura dintre aceste extreme ale uscatului populat de atîtea popoare și națiuni se poate exprima și astfel, copilărește, simplu, cu naivitate. Era multă curățenie în cuvintele amicului meu. La urma urmei, de ce să nu înțelegem astfel realitatea existenței umane pe globul terestru ? De ce să nu acceptăm că astăzi nu este posibilă **despărțirea** în cadrul speciei ? De ce să nu admitem că există o necesitate a existenței unitare a făpturilor omenești, fie ele cu ochii oblici sau rotunzi, cu pielea galbenă, albă, neagră ori roșie... Și ce altă formă de coexistență poate fi aceasta decît aceea pașnică ?

UNA dintre cele mai arzătoare probleme pe care le-au avut coreenii din nord, după războiul din '53, a fost asigurarea hranei. Marile cîmpii productive se aflau în sud. Cei din nord, cu o uimitoare și admirabilă obstinație, au început să cultive fiecare petec de pămînt. În coastele munților, poți zări terase săpate și cultivate cu orez... Se lucrează din greu. Se folosește intensiv fiecare palmă de pămînt agricol.

Răsădirea orezului este una dintre muncile cele mai grele. Oamenii lucrează cu picioarele goale ascunse sub apă, înfundate în noroi. Se folosesc taurii îmblînziți cu un clește de lemn care le strînge nările. Se lucrează cu tot potențialul uman de care dispune țara.

CONCOMITENT cu agricultura, s-a dezvoltat o industrie modernă. Și aici, minuțiozitatea și migala poporului coreean au jucat un rol capital. Acum mai bine de 25 de ani, coreenii au desfăcut un tractor de import pînă la ultima piuliță. Au măsurat toate piesele, le-au proiectat în planuri tehnice, au adus îmbunătățirile ce se cereau aduse... R.P.D. Coreeană își produce azi singură uneltele și mașinile necesare agriculturii, uneltele și mașinile necesare industriei.

PRETUTINDENI, în orașe, în sate, pe marginea șoselelor, uneori săpate în stîncă cu litere enorme, se pot vedea îndemnuri de construire a noii societăți, socialiste. Unele, nu puține, cuprind în cuvinte mobilizatoare dorința de unificare a țării, a poporului coreean

Linia de demarcație de la Panmunjon este o rană încă nevindecată a Coreei.

EXISTĂ la Phenian (Pyongyang, în pronunție coreeană) un mare Palat al pionierilor. Mii de copii care cîntă, fac sport, dansează, fac, pe măsura puterilor lor, cercetări științifice, desenează, pictează, sculptează. Există și cîteva ateliere, cu mașini mici, pe măsura celor ce le mînuiesc. Există săli de educație socială. Săli de antrenamente pentru gărzile patriotice...

Adeseori, pe străzile Phenianului vei vedea copii organizați în detașamente de pionieri. Uneori, aceste detașamente străbat orașul cîntînd. Și întotdeauna, aceste detașamente au un țel precis. Se îndreaptă către ceva ; de cele mai multe ori în pas grăbit, uneori alergînd...

EXISTĂ lîngă capitală o localitate numită Maghionghde. Aici, într-un parc imens, extrem de populat, mai ales de către grupe de copii mai mici sau mai mari, se află casa memorială a conducătorului țării. O casă mică, mică, sărăcăcioasă ; cîteva cămăruțe de cel mult 4 m², fiecare cu cîte o ușă și nici una cu ferestre...

...Înțelegi atunci de ce și cum, noul Phenian a fost ridicat atît de repede. Bulevardul prin care vizitatorul venit din alte părți ale lumii pătrunde în oraș a fost construit, cu blocurile sale înalte cu tot, în numai șase luni.

EXISTĂ în Phenian o serie de muzee și de monumente închinate luptei de eliberare, victoriei, construirii noii societăți pe pămînt coreean. Ceea ce le unește este măreția și grandoarea. Vaste clădiri, statui înalte din bronz. Recent construitul Arc de Triumf...

CEL venit din România găsește în R.P.D. Coreeană o atmosferă cum nu se poate mai prietenoasă. Gazdele sînt prevenitoare, te înconjoară îndeaproape cu o deosebită căldură. Din discuții reiese că realitățile României contemporane sînt foarte bine cunoscute în R.P.D. Coreeană.

LACUL celor trei zile. Este o minune albastră și limpede ; freamătul apelor reci scaldă poalele unor munți împăduriți ; culorile frunzelor și ale florilor... trebuie să le vezi pentru a înțelege cît de sărace sînt cuvintele. Deasupra, cerul nemărginit, albastru, curat. Din loc în loc, pavilioane de odihnă, din lemn, cu stîlpii de susținere vopsiți într-un roșu adînc. De sus, Lacul celor trei zile îți amintește de fiordurile norvegiene.

MUNȚII de diamant. O formațiune curioasă. Un masiv format din bazalt și cuarț. Munții de diamant au peste 1 000 de vîrfuri ascuțite, tăioase parcă... Altă baie de culori.

Din loc în loc, cascade sclipitoare, răspîndind o aburoasă și cristalină răcoare...

IDEILE Ciu-ce sînt de fapt o doctrină a neatîrnării. Iar această doctrină determină națiunea la autodisciplinare, la sporirea necontenită a efortului de creare a bazei tehnice și a celei materiale ale națiunii. „Totul prin propriile forțe !“.

DE curînd, a fost ridicat un complex monumental închinat ideilor Ciu-ce, înalt de 170 de metri.

PE țărmul de răsărit al țării, am privit ridicarea soarelui din apă. Diminețile sînt liniștite aici.

Pe țărmul de apus al țării, am privit coborîrea soarelui în apă...

N-AM pus la încercare trăinicia uscatului, cum ar fi vrut prietenul meu, poetul.

ÎNTRE București și Phenian e o distanță de șapte fusuri orare. Vara, cînd zilele sînt mai lungi, soarele care răsare în R.P.D. Coreeană tocmai a părăsit teritoriul României ; iar acela care răsare în România tocmai a coborît în marea aflată la asfințit de peninsula coreeană...

Este una dintre imaginile pe care le-am păstrat nesterse în amintire. Soarele, care răsare din apă — soarele, care apune în apă.

În rest, lucrurile sînt așa cum sînt. Oamenii se trezesc, lucrează. Își văd de ale lor, se culcă... Obișnuit, ca într-o viață omenească.

I-AM povestit cele de mai sus amicului meu, poetul. Cînd am sfîrșit, poetul a surîs. „În fond, a zis el, și la mine și la tine e vorba de același... entuziasm planetar, nu crezi ?“ După cîteva clipe de reflexie, a adăugat gînditor : „Și totuși, nu e doar atît, nu ?“. Am fost, acum, de acord cu el.

M-am bucurat că m-a înțeles.

Alexandru Papilian

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● În prestigioasa revistă din Florența „Il Ponte“, nr. 11—12, 1981 a apărut un studiu critic de Marin Mincu : **Il sogno di Cataliną — „Luceafărul“ de M. Eminescu**, în care autorul analizează cu mijloace moderne nivelele de profunzime ale poemului eminescian. Tot la Florența, în revista „Inventario“ (revistă de critică și literatură fondată de Luigi Berti), nr. 3, septembrie-decembrie 1981, s-a publicat articolul **Poesia romena d'avanguardio**, semnat de Elisabetta Eschini, în care, pornindu-se de la cartea cu același titlu (Feltrinelli, 1980), aparținînd lui Marco Cugno și Marin Mincu, se scot în evidență trăsăturile dominante ale avangardismului poetic românesc, felul în care acesta participa la înnoirea formelor de expresie europene.

● Postul de radio trei din Italia a transmis recent o emisiune dedicată muzicii și tradițiilor populare din România. Prima parte a prezentării ciclului, care a avut rolul unei introduceri, a cuprins, între altele, creații enesciene, cîntece și balade populare caracteristice din anumite regiuni ale României și melodii de muzică ușoară. La realizarea emisiunii o contribuție deosebită a adus-o, prin materialul pus la dispoziție, Asociația culturală Italia—România.

S.U.A. — CANADA

● Ansamblul de balet clasic și contemporan „Fantasio“ din Constanța a susținut un lung turneu în 52 de orașe din S.U.A. și Canada, obținînd un deosebit succes de public și de presă la New Orleans, Iowa, Wancouver și în alte orașe. Posturile de televiziune au consacrat, de asemenea, numeroase emisiuni baletului constănțean.

U.R.S.S.

● Un colectiv de artiști lirici de la Opera Română din Iași printre care s-au aflat solistii Adriana Severin, Cornelia Sotrin-Pascu, Ion Humiță și dirijorul Cornel Calistru, a întreprins un turneu la Erevan (R. S. S. Armeană), unde și-au dat concursul la realizarea spectacolelor cu **Aida** și **Carmen**. Prezența artiștilor ieșeni pe scena Operei din Erevan a fost viu aplaudată de spectatori, iar presa din Erevan a subliniat, în articole elogioase, calitățile artiștilor lirici ai școlii ieșene.

CARAGIALE ÎN UNGARIA ȘI U.R.S.S.

● „Încă de la primele secvențe ale spectacolului s-a simțit că **O noapte furtunoasă** a fost pusă în scenă într-un stil nou, regizorul Dan Micu încărcînd piesa cu un mesaj inedit. El prezintă eroii lui Caragiale de o asemenea manieră cum poate nici un predecesor nu a făcut-o“. Astfel comenta, în cuprinsul unei cronici, ziarul „Săptămîna în Ungaria“ (în numărul din 28 martie) recenta premieră cu capodopera lui Caragiale, prezentată de Teatrul „Pétöfi“ din Veszprem. Pusă în scenă de regizorul Dan Micu, cu decorurile și costumele concepute de Dragos Georgescu, ambii de la Teatrul „C. I. Nottara“, piesa și-a dovedit, o dată în plus, larga audiență la public, multiplele sale disponibilități artistice. După cum sublinia un alt ziar ungar — „Film Szinhaz Muzsika“, în numărul 12 pe acest an, care a dedicat o întreagă pagină premierei românești — a fost realizat „un spectacol unitar, de o atmosferă incandescentă“.

Preferință pentru creația lui Caragiale a manifestat și Teatrul „Komisarjevski“ din Leningrad. Aici a fost recent montată piesa **D'ale carnavalului**, într-o originală viziune regizorală românească aparținînd lui Valeriu Moisescu de la Teatrul „Bulandra“, spectacol primit cu interes de publicul leningrădean.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII“

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 18, joi 29 aprilie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

18

România literară

Întîmpinînd 1 Mai 1982

(Paginile 12—13)

ZIUA MUNCII

ÎN ziua de 1 Mai se sărbătorește, pe toate continentele, Munca. Sute și sute de milioane de oameni, fără deosebire de naționalitate și culoare, glorifică dreptul la muncă constructivă, condiție esențială a existenței și progresului fiecărui popor.

Ziua de 1 Mai, ziua înfrățirii și solidarității tuturor celor ce muncesc, este, în țara noastră, Ziua constructorilor socialismului. Cei ce clădesc marele edificiu sînt întîlniți pretutindeni, în uzine și pe șantiere, pe ogoare și în mine, în laboratoare și în institute de cercetare, astfel că tot ceea ce se face poartă, metaforic, imaginea afluenților ce îmbogățesc mereu fluviul, tot ce se întreprinde se îndreaptă spre finalizări ce depășesc cu mult timpul pe care îl trăim. Marele merit al oamenilor muncii din țara noastră este acela de a fi pus și de a pune în slujba patriei întreaga lor capacitate de creație, de a fi tradus zi de zi în fapte planurile mărețe ale Partidului, indicațiile și orientările secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Revoluționînd societatea, Partidul și-a propus, totodată, să revoluționeze conștiința oamenilor, fiindcă nu s-ar putea schița trăsăturile societății noi, comuniste, fără a se contura, în același timp, și chipul real al celor care-o făuresc. Încă de la elaborarea Programului Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu atrăgea atenția că acest program ia în considerare în primul rînd factorul uman ca element ce deține rolul hotărîtor într-o epocă în care dezvoltarea tumultuoasă a forțelor de producție dinamizează întregul proces social. O epocă, într-adevăr, de o extraordinară efervescență a ideilor în toate domeniile vieții economico-sociale, determinînd profunde mutații în modul de viață și de muncă al nostru, al tuturor, și impunînd un tot mai înalt nivel de pregătire, de perfecționare profesională și politică. „Trebuie să facem totul — arăta secretarul general al Partidului — ca întreaga noastră clasă muncitoare, tehnicienii, inginerii, toți oamenii muncii, să-și ridice continuu nivelul pregătirii profesionale și politice, nivelul conștiinței revoluționare, pentru a-și îndeplini cu cinste, în cele mai bune condiții, îndatoririle ce le revin în toate domeniile de activitate !" Îndatoriri dintre cele mai înalte — pentru că transformîndu-se într-o clasă nouă, în clasă muncitoare producătoare, proprietară și beneficiară a avuției naționale, fostul proletariat „compus din oameni cu mîini bătătorite de ciocan și fața jilavă de aburi, cu hainele sărace, lustruite de frecarea cu mașinile, oameni sărmani de care se temeau mereu cei de sus să nu li se urce în cap" — cum îl descria G. Călinescu —, acel proletariat este astăzi clasă conducătoare în România și construiește, împreună cu întregul popor, orînduirea dreaptă pe care și-a visat-o și a proiectat-o, prin arhitectul său, Partidul, din primul moment al intrării în viața social-politică a țării. Îndatoriri dintre cele mai înalte — pentru că oamenii muncii din patria noastră au de îndeplinit sarcini de mare însemnătate trasate de Congresul al XII-lea al Partidului, care a adoptat liniile directoare ale dezvoltării în actualul cincinal și a stabilit ca obiectiv fundamental al acestei perioade trecerea României de la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare la stadiul de țară socialistă mediu dezvoltată din punct de vedere economic.

Tabloul pe care-l putem avea în față în această primăvară a anului 1982 este impresionant: realizăm astăzi o producție industrială de peste 13 ori mai mare și un venit național de peste 14 ori mai mare decît în 1938. Cincinalul în care ne aflăm ne dă imaginea unui progres real în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, a dezvoltării economice și social-culturale a patriei, în creșterea potențialului productiv și tehnico-științific al avuției naționale, în lărgirea și modernizarea continuă a forțelor de producție, în ridicarea eficienței economice și perfecționarea conducerii economico-sociale.

1 Mai este, astfel, la noi, o zi de trecere în revistă a realizărilor întregului popor, a succeselor legate indisolubil de activitatea teoretică și practică a secretarului general al Partidului, caracterizată prin gîndire cutezătoare, prin investigarea permanentă a noului, prin înțelegerea adîncă a fenomenelor esențiale din viața societății. „Să demonstrăm — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu într-una din cuvîntările sale — forța și capacitatea creatoare a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, de a duce, sub conducerea glorioasului nostru Partid, întreaga națiune spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, de bunăstare și fericire !"

1 Mai este, totodată, ziua solidarității cu toți oamenii muncii de pe glob, cu toate popoarele, pentru lichidarea în lume a subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice, care să asigure așezarea relațiilor economice internaționale pe baza echității și egalității, astfel încît națiunile să devină stăpîne pe resursele lor, să-și hotărască singure soarta, să beneficieze neîngrădit de roadele conlucrării internaționale, ale revoluției științifice și tehnice contemporane.

Fiind o sărbătoare a Muncii, ziua de 1 Mai este și o zi a manifestărilor pentru pace, o zi a luptei pentru dezarmare, împotriva pericolului de război, pentru oprirea cursei înarmărilor ; o zi de luptă pentru a se asigura popoarelor o autentică securitate.

Muncă și Pace !

Aceasta este, în primăvara anului 1982, firească, nobila și vitala chemare a tuturor producătorilor de bunuri materiale și spirituale de pe întreaga noastră planetă.

„România literară"

Desen de Raluca Grigorcea

Telegramă

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar General al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU

CONȘTIENȚI de marile răspunderi ce ne revin în munca de edificare a omului nou, în acțiunea de traducere în viață a documentelor Congresului al XII-lea al Partidului, membrii Uniunii Scriitorilor din România privesc cu nețărmurită admirație și mîndrie noua solie de pace și prietenie pe care ați purtat-o în vizitele în Republica Populară Chineză și Republica Populară Democrată Coreeană. Comuniștii, toți scriitorii din România, asemenea întregului popor, uniți în cuget, simțiri și acțiune, au urmărit cu viu interes, profundă satisfacție și mîndrie patriotică, vizita oficială de prietenie efectuată de dumneavoastră, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, dînd o înaltă apreciere rezultatelor fructuoase înregistrate în adîncirea continuă a relațiilor pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii, modului strălucit în care ați dat expresie gîndurilor, năzuințelor și idealurilor de pace, prietenie și colaborare pe care le nutrește poporul român față de toate popoarele lumii.

Ne exprimăm totodată profunda încredere că schimbul de păreri cu privire la situația politică internațională, la problemele mișcării comuniste și muncitorești, ce au pus în valoare noi căi și modalități comune de a acționa în spiritul destinderii, se va bucura de o largă audiență în rîndul tuturor forțelor progresiste.

Mult stimate și iubite tovarășe Secretar General, noi, scriitorii din Republica Socialistă România, români, maghiari, germani și de alte naționalități, urmărim cu nețărmurită mîndrie acțiunile dumneavoastră pentru întemeierea unor noi relații pe planeta noastră. Ne angajăm solemn ca, prin scrisul nostru, să ne aducem o contribuție și mai mare, urmînd indicațiile pe care dumneavoastră, cel mai iubit fiu al poporului nostru, ni le-ați dat, la făurirea noii orînduiri pe străvechiul pămînt românesc, la acțiunile împotriva cursei înarmărilor, pentru instaurarea unei păci trainice în lume.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

„ROMÂNIA — CEAUŞESCU"

ESTE o realitate, mereu îmbogăţită, reflectarea pe multiple meridiane a prestigiului personalităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a gîndirii sale social-politice, a activităţii prodigioase pentru ridicarea României pe noi culmi de civilizaţie şi, totodată, pentru promovarea pe plan internaţional a celor mai fecunde principii şi metode în sprijinul păcii, securităţii, cooperării, al unei noi ordini economice, în spiritul echităţii şi al propăşirii tuturor popoarelor. Astfel se explică şi interesul opiniei publice din diferite ţări pentru cunoaşterea acestei excepţionale prezenţe în contemporaneitate.

Acest interes la scară mondială s-a putut constata recent cu prilejul vizitelor oficiale ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Chineză şi în Republica Populară Democrată Coreeană, vizite ce au concentrat atenţia marilor agenţii de presă şi, în genere, a tuturor mijloacelor de comunicare în masă de pretutindeni.

TOTODATĂ, presa noastră a informat asupra apariţiei — în timpul acestui itinerar — la Pakistan, editat de „International Publishing Institute", în limba urdu, în seria de lucrări „Din gîndirea social-politică a preşedintelui României, Nicolae Ceauşescu", a volumului **Dezarmarea — problemă vitală a întregii omeniri**, la a cărui prezentare oficială, la Rawalpindi, a luat cuvîntul dr. M.A. Kazi, ministrul federal pentru ştiinţă şi tehnologie, preşedinte al Academiei de ştiinţe pakistaneze. Semnatar al introducerii lucrării, dr. M. A. Kazi a relevat, între altele, că prin ea, „preşedintele Nicolae Ceauşescu lansează omenirii un apel călduros şi deosebit de valoros de a da dovadă de realism şi de a acţiona, pînă nu este prea tîrziu, în vederea întreprinderii unor măsuri efective de curmare a cursei înarmărilor, de eliminare a stărilor conflictuale." Tot în aprilie, a apărut, în editura „La Gazetta del Mattino" din Roma, lucrarea **Umanismul politic al lui Ceauşescu**, semnată Ugo Ragozzino, eseist politic, scriitor şi cunoscut ziarist, director politic al mai multor publicaţii. Lucrarea este structurată în 12 capitole, referitoare la concepţia României, a preşedintelui său asupra principalelor probleme interne — politice, economice şi sociale — precum şi asupra celor mai importante chestiuni ale umanităţii. Acestora li se adaugă o serie de date cuprinzînd cele mai importante evenimente din viaţa şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, subliniindu-se „prestigioasa sa personalitate, înaltele sale calităţi de gînditor şi, în acelaşi timp, de om politic, patriotismul său profund şi spiritul său internaţionalist, căruia i se adaugă o profundă formaţie umanistă".

ÎN PREAJMA vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Grecia, a apărut, în condiţii grafice deosebite, în limbile engleză şi franceză, la prestigioasa editură „Melissa" din Atena, albumul **România — Ceauşescu.** Albumul a fost alcătuit cu concursul acad. Constantin Tsatsos, fostul preşedinte al Republicii Elene, şi cu contribuţia unor specialişti români şi eleni.

„Cartea de faţă se referă atît la istoria României pînă în zilele noastre, cît şi la viaţa personală, bogată în evenimente, a lui Nicolae Ceauşescu" — scrie acad. Constantin Tsatsos în Prefaţă, argumentînd: „Este o îmbinare firească, deoarece istoria României din ultimii 17 ani este indisolubil legată de personalitatea actualului său conducător". Deosebit de importante sînt consideraţiile asupra originii şi evoluţiei poporului român de-a lungul a peste 20 de veacuri, autorul arătînd că, familiarizaţi cu civilizaţia latină, dacii şi-au însuşit-o, conferindu-i o notă naţională distinctă, astfel că „după atîtea secole, poporul român şi-a păstrat latinitatea sa specifică, latinitate care îl distinge de toate celelalte popoare ale lumii şi, prin urmare, de toate celelalte popoare vecine, provenite din neamuri hunice sau slave". „România, adaugă distinsul academician elen, nu este numai o naţiune distinctă de lumea din jurul său, dar are şi o conştiinţă adîncă a acestui fapt. Este şi doreşte să fie o naţiune deosebită. Are o conştiinţă naţională puternic dezvoltată. Prin aceasta, românii se aseamănă cu noi, grecii, rezistenţi la toate invaziile popoarelor care au trecut prin ţara lor". Marcînd, apoi, că „pentru fiecare român prima valoare a vieţii sale este naţiunea sa, este România, iar independenţa sa şi suveranitatea naţiunii sînt ţelul său suprem", acad. Constantin Tsatsos mărturiseşte că, odată cu cunoaşterea îndeaproape a poporului nostru, a „înţeles mai bine orientarea conducerii sale şi în special a lui Nicolae Ceauşescu de a-şi trasa întotdeauna propriul drum în relaţiile României cu toate celelalte popoare de pe Pămînt, un drum al păcii, pentru care a depus multe străduinţe, ca să nu mă refer şi la sacrificii". „Nicolae Ceauşescu a acordat o impresionantă importanţă independenţei politicii sale externe, dar şi extinderii acesteia. Cu toate că este conducătorul unei ţări mijlocii, în multe ocazii a ocupat un loc de frunte, mediind eficient în reglementarea unor diferende internaţionale" — continuă Prefaţa, evidenţiind că „această extindere a raporturilor internaţionale, întreprinsă în mod sistematic de Nicolae Ceauşescu, a ridicat prestigiul ţării pe plan mondial", preşedintele României fiind „mereu animat de dorinţa soluţionării diferendelor internaţionale numai prin mijloace paşnice şi prin tratative de bună credinţă".

Arătînd că în ultimii 17 ani s-a înregistrat în România „un ritm deosebit de rapid al dezvoltării economice, fapt care a ridicat nivelul de viaţă al întregului popor", acad. Constantin Tsatsos face un frumos elogiu al nivelului spiritual al poporului nostru, relevînd, totodată, importanţa acordată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu factorului cultural: „El a dat tonul, el a instituit mobilurile, el a sădit în conştiinţa tinerilor, dar şi a tuturor cetăţenilor ideea că cultura constituie o forţă care cimentează unitatea, continuitatea istorică şi caracterul unui popor".

După ce se referă la însăşi semnificaţia datelor fundamentale ale biografiei de militant revoluţionar a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, autorul Prefeţei adaugă: „În greaua sa operă, îl sprijină soţia sa, Elena Ceauşescu, care, pe lîngă diplomele şi realizările ştiinţifice, a trecut şi prin crîncena şcoală a vieţii, cu îndelungata sa activitate de luptătoare".

Este o pretaţă pe cît de elevată, pe atît de caldă şi convingătoare prin sinceritatea sa, invitînd pe cititor să urmărească cele şase capitole ale albumului, care sînt deschise de ample selecţii şi texte din cele 21 de volume de discursuri, interviuri şi articole ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

Apărută în două principale limbi de largă circulaţie, lucrarea editată la Atena constituie o binevenită contribuţie atît pentru cititorii eleni, cît şi pentru opinia publică internaţională în genere. Este — astfel — încă o expresie, din cele mai pregnante, a amplei dimensiuni pe care personalitatea şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu au dobîndit-o, întru strălucirea prestigiului, tot mai elocvent, de care se bucură astăzi România în lume.

Cronicar

Viaţa literară

Colocviul şi Festivalul naţional de poezie

„Scriitorii şi pacea"

■ MARŢI, 27 aprilie 1982, au început, la Timişoara, Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi pacea", manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş şi Asociaţia scriitorilor din Timişoara. Înscriindu-se în suita acţiunilor desfăşurate în ţara noastră din iniţiativa secretarului general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru apărarea bunului celui mai de preţ al omenirii — pacea, Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi pacea" reunesc, în zilele de 27—29 aprilie, reprezentanţi ai asociaţiilor scriitorilor din întreaga ţară, oameni de artă şi cultură. În cursul dimineţii de marţi, scriitorii au fost primiţi la Comitetul judeţean de partid de tovarăşul **Petre Dănică**, prim-secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R. care a făcut o prezentare a realizărilor oamenilor muncii din această parte a ţării — români, germani, maghiari, sîrbi şi de alte naţionalităţi — şi a perspectivelor de dezvoltare a judeţului în actualul cincinal. În aceeaşi zi, au început dezbaterile din cadrul Colocviului naţional „Scriitorii şi pacea". În deschiderea lucrărilor a luat cuvîntul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. În continuare, în cadrul unui fructuos schimb de opinii privind modul în care literatura poate şi trebuie să propage în rîndul cititorilor nobilele idei de pace şi progres, au vorbit **Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dragoş, Ioan Alexandru, Domokos Geza, Nicolae Prelipceanu, Paul Anghel, Nikolaus Berwanger, Emil Poenaru, Florin Bănescu, George Bălăiţă, Ion Horea.** După amiază, în sala Teatrului Naţional s-a desfăşurat Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi pacea". Cu acest prilej, participanţii la manifestările de la Timişoara au citit din creaţiile lor dedicate triumfului păcii pe pămînt, iar solişti ai Operei Române şi ai Filarmonicii „Banatul" au prezentat un program artistic.

Miercuri, 28 aprilie 1982, au continuat lucrările colocviului naţional „Scriitorii şi pacea". În aceeaşi zi, a fost făcută o vizită de documentare la „Întreprinderea de aparate electrice de măsurat" (I.A.E.M.) din cadrul municipiului.

De asemenea, oaspeţii şi membrii asociaţiei scriitorilor din Timişoara au vizitat expoziţia permanentă „Realizări ale economiei judeţului Timiş".

În cadrul aceleiaşi zile, scriitorii participanţi la manifestările organizate au avut întîlniri cu cititorii la Facultatea de filologie, Liceul „C. D. Loga", Liceul pedagogic, Liceul de filologie şi istorie, Liceul „Nicolaus Lenau", Liceul nr. 2 şi Liceul agro-industrial.

Azi, joi, 29 aprilie 1982, în programul manifestărilor figurează o vizită de documentare în comuna Lovrin. În aceeaşi zi, este programată o seară literară prilejuită de încheierea „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", manifestare ce are loc în sala clubului C.F.R. din Timişoara.

În întîmpinarea zilei de 1 Mai

● La Muzeul de artă din Craiova a avut loc o manifestare literară organizată de cenaclul revistei „Ramuri", condus de Marin Sorescu. Au citit poezii patriotice dedicate zilei de 1 Mai **Nicolae Petre Vrânceanu, Constantin Preda, Ionel Spînu,** iar proză — **Jean Băileşteanu.**

Au participat la discuţii **Ov. Ghidirmic, Petre Ivancu, Mircea Moisa, Mihai Dutescu, C. Dumitrache, George Popescu, Romeo Măgheresc u, Ion Pecie, Const. Barbu.**

● În cadrul lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii şi în întîmpinarea zilei de 1 Mai, la „Combinatul de prelucrare a lemnului", la Consiliul judeţean al sindicatelor, în marea sală a cenaclului „Orizont" de la Casa de cultură din Focşani şi la Librăria Centrală au avut loc manifestări literare organizate cu sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al organelor locale de partid şi de stat.

Au avut loc recitaluri de poezie patriotică şi mese rotunde referitoare la îndatoririle literaturii contemporane.

Au participat din Bucureşti **Adrian Cernescu, Antoaneta Apostol, Virginia Muşat, Ion Larian Postolache** şi **Al. Raicu,** iar de la cenaclul literar din Focşani de pe lîngă Uniunea Scriitorilor, **Virgil Huzum, Florin Muscalu, Andrei Dicea, Maria Vrancea, Dumitru Pricop, Danicl Tei, Apostol Vultureanu, Petrache Dima** şi **Alexandru Mavro Doineanu,** căruia i-a fost lansat, cu acest prilej, cel de al patrulea volum al său de poezie „Mirificul zbor".

● În municipiul Călăraşi a avut loc a doua şedinţă de lucru a cenaclului judeţean „Albatros", dedicată zilei de 1 Mai. Au participat ca invitaţi **Gabriela Negreanu** (Editura „Albatros"), **C. Stănescu** (ziarul „Scînteia"), **Viorel Ştirbu** (prozator). Au citit **Laura Mara, Mircea Bârsilă** (versuri) şi **Petre Stănescu** (proză). La discuţii au luat parte **Florin Grigoriu, Marin Lupşanu, Viorel Ştirbu, C. Stănescu, Nuţu Ion, Aurel Dobrea, Nicolae Scăunaş, Camelia Lille, Pavel Şuşara, Gabriela Negreanu.** Lucrările cenaclului au fost conduse de **Viorel Cozma,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

● La Căminul cultural din Cioroiaşi a avut loc, în cinstea zilei de 1 Mai, o şezătoare literară la care au participat **Ştefan Bossum, Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrânceanu.** De asemenea, au fost invitaţi ai Liceului industrial „Tudor Arghezi", în cadrul unei seri de poezie patriotică, **Petre Ivancu, Ştefan Bossum, Mihai Măceş, Constantin Iancu** şi **Nicolae Petre Vrânceanu.**

● La casa de cultură din Corabia, judeţul Olt, şi la librăria „M. Eminescu" din Brăila s-au desfăşurat, în cinstea zilei de 1 Mai, manifestări literare la care au participat **Victor Tulbure, Niculae Stoian** şi **N. Grigore Mărăşanu** — la Corabia participînd şi membri ai cenaclurilor literare locale: Gil Păsculescu, Petre Prioteasa, C. Abălaru Padina, iar la Brăila, unde a fost prezentă şi **Viorica Dobrin,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — şi poeţii George Lupulescu şi Nicolae Ungureanu.

● La clubul instituţiei „Maşini export" din cadrul Ministerului Comerţului Exterior, **George Virgil Stoenescu** a conferenţiat despre „Lirica patriotică românească oglindită în creaţia tinerilor scriitori".

● La Întreprinderea „Plafar" din Capitală s-a desfăşurat o seară literară dedicată apropiatei zile de 1 Mai, la care şi-au dat concursul **Ioan Costea** şi **Ion G. Pană.**

● Cercul literar „Panait Istrati", care funcţionează pe lîngă Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a organizat, la Clubul Uzinelor 23 August, o şezătoare literară cu prilejul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" şi în cinstea zilei de 1 Mai.

Au participat **Virgil Carianopol, Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, Ana Lungu, Cristina Pâncescu, Florica Marin, Iacob Voichiţoniu, Octavian Ciucă, Mihai Antonescu, Tică Ion Iacob.**

Prezentările au fost făcute de **Marin Guran,** directorul Clubului Uzinelor 23 August, şi **Doina Guică,** activistă a Bibliotecii Municipale „M. Sadoveanu".

● La Institutul de construcţii din Iaşi, la Spitalul nr. 2 din acest municipiu şi la Sala Presei de pe lîngă ziarul „Flacăra Iaşului" s-au desfăşurat întîlniri cu cititorii, în cinstea zilei de 1 Mai, la care au fost prezenţi **D.C. Mazilu, Al. Clenciu, Giuseppe Navarra, Nicolae Ghiţescu, George Petrone, V.A. Vasiliu, Nelu Marian, Gh. Iurăşcu, Margareta Feier, Georgeta Vătavu.**

Întîlniri cu cadrele didactice

● Secţia de proză a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Secţia de critică au organizat la Facultatea de filologie din Capitală o întîlnire cu cadrele didactice din oraşul Caracal, judeţul Olt. Au participat criticii **Al. Piru** şi **Eugen Simion** şi prozatorul **Bujor Nedelcovici.**

„Cenaclul marţienilor" la Muzeul literaturii române

● „Cenaclul marţienilor", al autorilor de literatură de anticipaţie de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti şi Muzeul literaturii române, s-a întrunit, în şedinţa lunară de lucru, în Rotonda muzeului.

Cu acest prilej, scriitorul **Daniel Walter** (Franţa) a făcut o prezentare a mişcării literare de profil din ţara sa şi a relaţiilor cu literatura română, urmată de lecturi din lucrări proprii şi dezbateri.

Prezentări de noi volume

● Editura „Dacia" a iniţiat, în holul Teatrului Naţional, o întîlnire cu cititorii, în cadrul prezentării următoarelor volume: „Cînturi" de Giacomo Leopardi, traducere de **Eta Boeriu**; „Ceaslovul satelor" de S. Esenin, traducere de **Ioanichie Olteanu**; „Cuvinte magice" de **Anghel Dumbrăveanu**, „Ochii de pretutindeni" de **Al. Căprariu.** Lucrările au fost prezentate de Ion Vlad. Au participat Const. Cubleşan, Vasile Vancea. A urmat un recital de poezie patriotică susţinut de actori ai Teatrului Naţional.

SEMNAL

● **••• — „POEZII POPULARE ALE ROMÂNILOR".** „Vroiesc — afirmă Doamna Elena Cuza la 10 octombrie 1862 în răspunsul la închinăciunea lui Vasile Alecsandri — ca ediţiile ce se vor face şi se vor vinde [...] să fie demne de geniul poetic al românilor". **(Editura Minerva, 1982, 288 p., 16.50 lei).**

● **Gh. Vlăduţescu — FILOSOFIA LEGENDELOR COSMOGONICE ROMÂNEŞTI.** Cîteva texte cu „rost demonstrativ" însoţesc studiul apărut în colecţia „Confluenţe". **(Editura Minerva, 1982, 246 p., 9,50 lei).**

● **Corneliu Leu — INSULELE.** Roman. **(Editura Albastros, 404 p., 16 lei).**

● **Doina Uricariu — NATURĂ MOARTĂ CU SUFLET.** Versuri. **(Editura Eminescu, 92 p., 11,50 lei).**

● **Radu Ulmeanu — UN DOMENIU AL MEU.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 116 p. 9,25 lei)**

● **Gheorghe Zincescu — ŢARĂ DE FOC, ÎNTÎMPLĂRI ŞI PRUNDIŞURI.** Volum de versuri urmînd prozele din **Arşiţa amiezii — 1981. (Editura Eminescu, 96 p., 9 lei).**

● **Cornel Nistorescu — PARADISUL PROVIZORIU.** Treisprezece povestiri. **(Editura Albatros, 208 p., 7,25 lei).**

● **Ion Velican — CUVINTE ÎN BALANŢĂ.** Culegere de aforisme. **(Editura Militară, 102 p., 2,75 lei).**

● **Alexandru Dan Popescu — ŞI NOI AM PURTAT LODENE.** Roman. **(Editura Scrisul Românesc, 104 p., 4,50 lei).**

● **Vasile Dan — ARBORE GENEALOGIC.** Poeme de debut. **(Editura Eminescu, 64 pag., 5,25 lei).**

● **Iacob Slavov — ÎN BRAŢELE DELTEI.** Cuprinzînd ciclurile **În Vraja Deltei, Vioara mea, Iz de litopiseţe, În lumina zilei, Peisaje şi reflexe,** placheta de poezii apare sub auspiciile Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Tulcea **(46 p.).**

● **••• — PAGINI MUREŞENE.** Antologie (prefaţată cu însemnări aforistice de Ion Vlasiu) din lucrările membrilor cenaclului „Liviu Rebreanu" din Tîrgu Mureş: Zeno Ghiţulescu, Lazăr Lădariu, Rodica Puia, Ion Dumbravă, Kocsis Francisko, Liviu Mircea, Aura Mit, Irina Moldovan, Marilena Moldovan, Eugeniu Nistor, Ioan Nistor, Ioan Găbudean, Ion Oltean, Septimiu Suciu, Mariana Ploeşteanu, Maria Munteanu, Rodica Tăslăuanu, Vasile T. Suciu, Ecaterina V. Gomboşiu, Edith Miclea, Alexandru Munteanu, Octavian Nuţiu, Petre Silviu Olariu etc. **(Placheta apare sub auspiciile Consiliului judeţean şi municipal al sindicatelor, Casa de cultură a sindicatelor Tîrgu Mureş, 56 p.).**

● **Ana Firoiu — CORESPONDENTA ÎN LIMBA FRANCEZĂ.** „Această carte — apreciază Louis Michel profesor la Universitatea Paul Valéry din Montpellier — va fi de o utilitate reală nu numai pentru numeroşii români care au prieteni în Franţa, ci chiar francezii înşişi ar putea s-o consulte cu folos". **(Editura Albatros, 216 p., 4 lei).**

● **Buffon — PAGINI DIN „ISTORIA NATURALĂ".** Traducere, prefaţă şi note de Pan Izverna. Îngrijire de ediţie şi postfaţă de A. Papadopol. **(Editura Ion Creangă, 192 p., 5,25 lei).**

LECTOR

Sensul călinescianismului

DUPĂ aproape patruzeci și unu de ani de la apariție (iulie 1941), **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu este, în sfîrșit, reeditată : în același format impunător și în aceeași somptuoasă înfățișare grafică, textul fiind revăzut și adăugit în vederea unei noi tipăriri de autorul însuși, începînd din 1946 și pînă la încetarea sa din viață (martie 1965).

„Vom avea prilejul să ne corijăm" — afirmase, de altfel, G. Călinescu în **Prefață**, întrevăzînd cu luciditate nevoia unor revizuiri, fie acestea, pentru epocile mai vechi, de ordin documentar („e cu putință ca chiar cu acest larg rond de noapte să ne mai fi scăpat ceva"), fie, pentru perioada contemporană, determinate de caracterul mobil, schimbător al materiei („pînă la un anume punct, cartea are pretenția de a da judecăți stabile ; partea despre contimporanii de ultime generații trebuie socotită ca un tablou. Unii nu-și vor ține, probabil, promisiunea, alții se vor revela mai tîrziu ca personalități"). Dar G. Călinescu n-a avut acest „prilej", ce nu putea fi altul decît o ediție nouă. A crezut totuși că va veni și s-a pregătit pentru el, aducînd numeroase completări și îndreptări de natură mai ales documentară, tipărite de-a lungul anilor în diversele publicații pe care le-a condus ori la care a colaborat în perioada postbelică („Lumea", „Națiunea", „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", „Contemporanul" etc). A renunțat însă la consemnarea evoluției ulterioare a „contimporanilor de ultime generații", păstrînd intactă imaginea declarat provizorie din 1941. „Tabloul" nu a fost prefăcut în capitol de istorie, ci a devenit fapt istoric.

Așa cum a devenit, prin jocul împrejurărilor, și monumentala operă a lui G. Călinescu. Fiindcă **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** este o carte-mit a culturii noastre. Are, ea însăși, o istorie, a cărei scriere s-ar cuveni întreprinsă cîndva, onest și în cea mai deplină seninătate de spirit și de atmosferă, pentru ca legendele de tot felul să fie spulberate și trimise neantului intelectual din care au ieșit. A fost atacată cu violență la apariție, dar și mai tîrziu ; ani în șir n-a fost citată și amintită decît pentru a i se face obiecții și a fi negată ; cînd, în sfîrșit, i s-a recunoscut public statutul de operă fundamentală („E o carte genială, domnii mei !" — exclamase, încă în 1941, E. Lovinescu), obstacolele ce stăteau în calea reeditării au primit o neașteptată întărire datorată zelului partizan.

Cartea lui G. Călinescu, scria în 1945 Pompiliu Constantinescu, „este un monument, pe care numai proștii, inculții și fanaticii o pot contesta". Și cum au făcut-o ! Cu o înverșunare halucinantă (teribila înverșunare a prostiei, a inculturii și a fanatismului), ce a dus în timp la coalizarea tendințelor celor mai opuse între ele, reunite incredibil pe axa unei atitudini comune, de implacabilă adversitate față de opera călinesciană. Dovadă sigură că prostia, incultura și fanatismul nu-și schimbă sensul, ci doar formele ; indiferent de ipostaze, tipurile rămîn aceleași, tot așa cum de regulă contestarea cea mai atroce sfîrșește prin a se confunda cu oarba idolatrie, ca manifestări extreme de ordin sub-cultural și sub-intelectual. Afișîndu-se, de pildă, un „filo-călinescianism" inflexibil, s-a respins multă vreme ideea reeditării **Istoriei...** în versiunea revăzută de autor, motivîndu-se, mai mult sau mai puțin deschis, că sub înrîurirea nefastă a unor circumstanțe vitrege cultural G. Călinescu și-ar fi mutilat cu bună-știință cărtea, spre a o face admisibilă. Fanatismul idolatru mergea astfel tot atît de departe în spirit ca și fanatismul contestatar, întrucît se acredita subtextual imaginea unui G. Călinescu atît de înclinat spre compromis și tranzacție încît să nu ezite a-și altera opera fundamentală ! Acum, cînd cartea există, și stă la îndemîna oricui să constate care sînt deosebirile dintre cele două ediții, realitatea constrînge chiar și spiritele cele mai puțin încrezătoare în rezistența morală și intelectuală a lui G. Călinescu să recunoască marelui cărturar o demnă, exemplară consecvență cu sine. Fiindcă nu există nici o modificare conjuncturală ori susceptibilă de a fi considerată astfel, tot ceea ce s-a adăugat sau a fost revizuit mergînd exclusiv în sensul îmbunătățirii ediției din 1941. Însuși faptul că **Istoria...** este practic oprită la acest moment, precizarea cursului general al mișcării literare și a evoluțiilor individuale în cele două decenii următoare lipsind cu totul din preocupările autorului, arată la G. Călinescu absența oricărei cedări în fața circumstanțelor. Noua ediție, „revăzută și adăugită", nu este altceva decît o firească, normală ediție nouă, întocmită cu singura dorință a perfecționării celei dintîi prin completări și revizuiri de detaliu, fără nici o alterare a judecăților, a interpretărilor critice, a ideilor generale.

ȘI, în fond, nici nu putea fi altfel. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** constituie, am spus-o și altă dată, una dintre cele mai înalte expresii ale spiritului creator național și totodată ale libertății sale, fiind în același timp **operă de creație și operă critică;** iar felul în care a fost și este primită reprezintă proba de netăgăduit a măsurii în care putem și sîntem pregătiți a suporta, accepta și înțelege astfel de opere capabile să modeleze spiritual o lungă epocă artistică și intelectuală.

„Prezenta operă nu iese din goluri. Ea reprezintă o jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai totdeauna, citeodată excelentă, a atîtor arhiviști și istorici literari" — cu aceste propoziții debutează celebra **Prefață a Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent:** prin afirmarea continuității și a existenței unei tradiții, în prelungirea căreia G. Călinescu se situează nu pentru a-și dovedi legitimitatea, ci spre a-i da, prin efort propriu, un impuls nou. „N-am făcut decît o jumătate de pas, dar acest mic spațiu înseamnă parcursul de la istoria literară de pură erudiție la întîia istorie a literaturii române în înțelesul propriu". Așa-zisa „jumătate de pas" se vădește însă a fi o distanță uriașă: față de istoriografii literaturii vechi, G. Călinescu aduce, în termenii săi, „izolarea culturalului de artistic, supunerea întregii materii la aceleași metode strict literare", iar față de cercetătorii epocii moderne, „de la 1900 încoace", care „sînt singurii înțelegători ai esteticului", noutatea constă în proiecția istorică a faptelor literare, căci „nu e cu putință o critică fără perspectivă totală istorică, deci fără tradiție". Aproape că nu există articol ori studiu critic de oarecare seriozitate despre **Istoria...** lui G. Călinescu în care să nu se insiste asupra acestei duble înnoiri; în schimb, s-a dat o disproporționat de scăzută atenție celui de-al treilea element de raportare prezent în aceeași **Prefață:** anume, „admiratorii de valori acceptate" care „se limitează la descoperirea de documente biografice, de înrîuriri literare, la considerații de fond și formă după un tipic dat", nutrind „un respect timorat de gloria scriitorului care merge pînă la acuzații de impietate față de criticul cu viziunea mai liberă". De „impietate" și chiar de „denigrare" fusese învinovățit cu o perseverență neslăbită G. Călinescu însuși, după apariția **Vieții lui Mihai Eminescu** (1932); și avea să mai fie, dar cu o vehemență mult crescută, îndată după apariția **Istoriei...,** publiciștii de o anume calitate intelectuală vădind curioasa predilecție de a-i prezenta pe cei mai importanți critici, eseiști și istorici literari ai fiecărui moment literar drept „detractori" ai valorilor naționale.

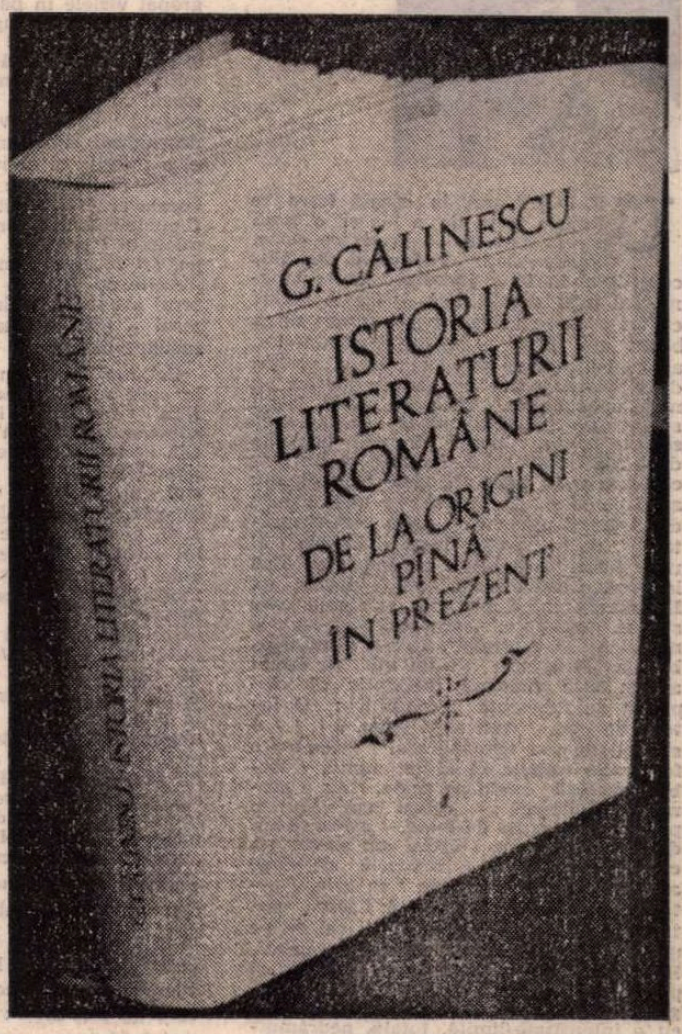
Disocierea culturalului de estetic pe întreaga întindere a literaturii românești și așezarea materiei într-o perspectivă istorică îngăduind fixarea unor serii tipologice definitorii, nu doar a unei înaintări organice de-a lungul firului cronologic, reprezintă principalele contribuții metodologice ale **Istoriei...** ; dar ele nu rezumă „călinescianismul", deși îl susțin. Cu adevărat proprii marii opere a lui G. Călinescu sînt acea „viziune mai liberă" și felul în care se exprimă: iată ce a nemulțumit și a tulburat la apariția **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent.** Prefăcînd critica în creație, G. Călinescu a sintetizat într-un chip unic, irepetabil, două atitudini spirituale de la un punct mult deosebite și a căror asociere naște, în absența unui mare talent, hibrizi ; destinul scrisului nostru artistic a voit ca istoria cea mai importantă a literaturii române să fie totodată o capodoperă literară, capabilă astfel să înfrunte vremurile și să rămînă mereu strălucitoare, asemenea epopeilor antichității. Cartea lui G. Călinescu este un grandios poem epic avînd ca obiect nașterea și existența literaturii naționale. De aceea a și fost, de-a lungul celor patru decenii care despart prima ediție de a doua și, în ciuda vicisitudinilor istorice, o prezență constant catalizatoare. Pînă și atunci cînd în spirit era respinsă, a fascinat și a fost necontenit amintită, chiar dacă adesea numai spre a i se aduce reproșurile cele mai absurde: nu putea fi uitată, nu putea fi trecută sub tăcere. Fiindcă la fel ca altădată Eminescu, G. Călinescu a descoperit limbii românești o posibilitate nouă de a exista: după **Istorie...** nu s-a mai putut scrie despre literatură la fel ca înainte de ivirea acestei cărți incomparabile.

Azi, forța ei de iradiație este la fel de mare ca și în urmă cu patruzeci de ani, cu toate că nu puține idei ale epocii în care a fost scrisă și pe care le-a cuprins inevitabil s-au perimat prin efectul firesc al timpului, cu toate că imaginea actuală despre un autor sau altul diferă considerabil de aceea fixată în paginile sale; nefiind însă un manual, o carte din care să se învețe, ci una de învățătură și deprindere a spiritului cu libertatea gîndirii creatoare, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** rămîne, ca orice mare creație, indiferentă la scurgerea vremii, de nu, încă mai exact, își sporește valoarea revelîndu-și mereu alte dimensiuni.

REEDITAREA capodoperei călinesciene este cel mai însemnat eveniment literar și cultural al momentului în care ne aflăm și, poate, al acestor ani. Al. Piru, care a îngrijit ediția, competentul colectiv redacțional coordonat de Z. Ornea și alcătuit din Rodica Rotaru și Andrei Rusu, care a pregătit cu devotament și onestitate tipărirea, tehnoredactorii Pompiliu Statnai (încetat prematur din viață, înainte de apariția cărții) și Mina Cantemir, colectivul tipografiei „Arta grafică" și nu mai puțin conducerea Editurii Minerva (director Aurel Martin, redactor șef Teodor Vârgolici) au, în acest moment de realizare a uneia dintre cele mai statornice năzuințe culturale și literare ale epocii postbelice, dreptul la un omagiu public.

Reapariția **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** este o sărbătoare a culturii și a literaturii noastre contemporane. Prin ea, G. Călinescu a devenit, cu binecunoscuta sa formulare din **Prefață,** unul din „eternii noștri păzitori ai solului veșnic". Să ne bucurăm că există și să-i întreținem viu spiritul !

Mircea Iorgulescu



O istorie a geniului național

CĂRȚILE mari posedă, ca orice organism viu, o energie vitală ce le face să nu fie copleșite de timp, să nu ruginească, să rămînă imune la oscilațiile vremelnicului și să vorbească peste decenii și peste veacuri despre geniul unui popor.

Cartea lui G. Călinescu, reeditată astăzi, nu este doar o istorie a literaturii române, ea este și o istorie a gîndirii române de la origini pînă în deceniile trecute, ea este și o istorie a limbii românești, o istorie a geniului nostru național.

Ea arată unitatea creșterii literelor noastre, farmecul precursorilor anonimi, rigoarea cronicarilor, patosul scriitorilor revoluționari, cei care au fost în întîile rînduri în construirea și consolidarea Principatelor române, a desăvîrșirii Unirii de după primul război mondial, ea ne arată rostul scriitorilor iluminați de ideea făuririi unității noastre naționale, ea ne arată luminile care au strălucit și strălucesc peste destinul limbii și culturii noastre și care se numesc Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi.

Mă bucur că a apărut această carte de căpătîi a literaturii noastre, mă bucur că în climatul generos creat culturii noastre de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a apărut această monumentală lucrare, ce va fi primită, sînt sigur, de noile generații cu o dragoste deplină.

Dumitru Radu Popescu

Confruntări

Lunga cale spre sine însuși

UN POET grav în esență (care se ferește însă de a lua și o poză gravă) este, de la prima sa carte, Vasile Vlad. **Pedepsele** din 1969 constituie în fond jurnalul „de campanie" al unei sensibilități lirice în război cu tot ceea ce arată inaptitudinea de a bănui un preț al aparent-mărunțelor, aparent-banalelor împrejurări și gesturi de viață „oarecare" : „Atitea lucruri nu mai spun nimic, / dacă în suflet le-ați așezat pe fringhii / să le prăpădească soarele negru, / și voi plîngeți într-una doar atît : vom muri, / uitînd că nu mor cei care n-au trăit niciodată." Totul, sau aproape totul, de la căderea unei frunze de arțar și pînă la o „carte cutremurătoare", de la „brațul drept și tandru / al unei femei care iubea pe îndelete" pînă la prozaic sau absurd, poate deveni un Eveniment interior într-o existență care știe să descopere, care „învață" ceva și nu „doar se continuă". Într-o **Explicație**, banala fotografie de tot atît de banal album este chemată metaforic să răspundă de substanța „trăitului" : „O fotografie este, / cum să-ți spun, / [ ] / o sinucidere, sau aproape așa. / / Pentru o fotografie trebuie să ai un motiv, / trebuie să scrii acolo pe spate, / cu o cerneală rezistentă : / astăzi am văzut o pădure de linguri de lemn, / astăzi te-am despărțit de mine, / astăzi am simțit un cuțit. / așezîndu-se / în vasele de sînge ale unui animal domestic / ca oaia, / astăzi mi-am dat seama / că fiecare gest trebuie făcut / ca și cînd ar fi cel de pe urmă". Granițele între umil și însemnat, între cunoaștere și emoție, „proză" și poezie sînt suprimate de această axiologie a sufletului, a trăirii fiecărei clipe cu o intensitate-limită, totală, nedrămuită. Poemul însuși poate fi o astfel de „fotografie", urmă a rostului unei treceri prin timp : „Dacă nu descoperi nimic / nu ai dreptul să mori, pricepe, / și nici rostul de a-ți așeza / cadavrul / pe o hîrtie. / fie ea și fotografică". Pe o astfel de hîrtie, a manuscrisului, a cărții, poetul are dreptul unei „sinucideri" prin care „să păstreze ceva", dar numai cu prețul acelor descoperiri care dau duratei, „trecerii", dimensiunea adîncimii. **Pedepsele** era o carte despre timp, despre „singura bătălie" care trebuie cu orice risc dată, bătălia pentru umplerea tiparelor altminteri goale ale timpului de adevărul interior al unei **experiențe** omenești.

Starea din care se naște poezia lui Vasile Vlad este una de nemulțumire esențială fecundă, lirica lui tinde către recapitulări care filtrează momentele de itinerar existențial pînă la „desprinderea" lor de accidental, de confuz, spre o zare, iluminată metaforic, a marilor repere : moarte, iubire, renaștere, puritate. Iată o astfel de privire care reține întîmplările decisive ale biografiei interioare în poemul cu accent de psalm **O, Doamne, m-am sătura**t din **Omul fără voie** (1970) : „O, nu-mi cerceta numele, Doamne, / eu m-am închinat ochilor care știu să nu presupună, / picioarelor care se opresc tîrziu în pămînt, / mîinilor sfinte cît o dragoste omenească. / / Frunții [...] Am fumegat cu mentă sub limbă, / am îngropat vîslele în pămînt, / am așezat blidele cu leșii deasupra. / / Mi-am spălat, Doamne, sufletul / către miazănoapte, / și acum pe spaimă pîndește gura bolnavului / / Mi-a rămas doar somnul / cu glasul lui bătut în adînc, / dar nu vreau somnul." Perspectiva supremă este cea a deschiderii simultane spre adînc și înalt, e a morții și a purității : „Cocorii așteaptă cer. Eu / ce aștept rezemat de arborele tău / înflorit de cîrje în vîrf ? / / Clopotele sapă în pămînt primăvara mielului / care se va desparte de sînge. / / Mestec cenușă în gură, / la răspîntiile cu dureri de picioare, / privind cerul săpat în fîntînă. / / Stelele. / / Iar cerul e atît de înalt / încît îmi atinge sufletul. Doamne".

Cel mai larg din cercurile concentrice în care se desfășoară existența „omului fără voie", cel a lumii (văzută în deschiderea ei pînă la dimensiunea planetară), ar trebui să fie spațiul mișcării și al libertății. „Vestile" care-i vin dinspre ea sînt, nu o dată, copleșite de violență, moarte, de chipurile diverse ale ferocității, al căror val crește de la miniaturalul sarcastic (greierele „apăsîndu-și labele / pe pîntecuț. / / Păi bobițica de mușchi verde fusese") către brutalitățile făcute sufletului: „Și să vezi peștii / către mal înnegriți / de așezarea catranului la bășică. / / Păi mușcaseră bieții din mal. / / Și să vezi scamele dintr-o mînă / păzite de un gardian. / / Păi dacă te apucă speranța. [...] Păi dacă nu-ți ajunge saliva / puternică, / saliva puternică. / / Și să vezi o inimă / îmbrîncită / de indolițurile cotului. / / Păi există un simțămînt somptuos / prin care îți poți închipui / despre durere / orice." **(Am umblat cu sufletul încruntat).** Dar nu „umblă" poetul cu sufletul prea „încruntat" printre lucruri, prin lume ? Nu sînt viziunile și fabulele lui prea amare, atînse de un rău care e mai mult în el decît „afară", în lumea însăși ? El are, apăsat de gol, conștiința „primejdiei" care își este sieși : „De mine să mă apăr mai întîi / s-ar cuveni, căci, unde mă oprește ochiul, / nu-mi taie răsuflarea nici-un tilc." **(De mine să mă apăr mai întîi).** Se știe scindat mereu între da și nu, între speranță și nesiguranță, între „lacrimi întregi" și „gogoloașele întîmplării" : „Am cu mine și un fel de zăpezi / dar în marginea pleoapelor mele atîrnă umbra / acestora." Sinceritatea e de a nu-și refuza, nici disimula vocația : „să vorbesc nu știu într-una decît despre / lanțurile întinse de la un capăt al mării / spre altul / și în inelele cărora doar se îneacă peștișorii, / și să vorbesc nu știu într-una decît despre / palmele retrase binișor în ciotul mîinilor, / și nu știu să vorbesc într-una decît despre mîinile / care s-au retras binișor în subsuori, și nu știu să vorbesc / într-una decît despre gropile care s-au ales binișor / de mine." **(Au putrezit plopii în cer. Ca aerul).** Toate acestea nu duc însă la o urîțire a lumii, ci la o situare adultă în ea, fără iluzii și fără ode, cu o altfel de **participare**, lucidă și gravă.

CHIAR dragostea nu este ferită la Vasile Vlad, de la **Omul fără voie** încoace, de undele acestei viziuni dure, nesărbătorești, neprivilegiate cu nimic. Deși tandrețea, lauda femeii — aspre și ele — nu lipsesc **(Cintec pentru apropierea maternității,** de pildă), altceva domină : „despărțirile", sentimentul alterărilor produse în timp, privirea în „viața (ei) veche." „Ca în mijlocul nopții / zăbovesc în mijlocul inimii. Odată salcîmii / prețuiau cît floarea salcîmilor". **Cîndva** „mierea albinelor plutea / prin aer." De unde această încenușare ? Pretutindeni se insinuează „acum" și recea „boare a nimicului." Bucuria iubirii este, retrospectiv, denunțată ca o iluzie : „Am stat cîteva zile în mijlocul închipuirii / Bănuiam acolo ascunzîndu-se / scoici de mare / O poftă de rîs inimitabilă / mă cuprinde." **(Cîteva zile în mijlocul închipuirii).** Ironia în al cărei obiect eul se include autoironic ia în **Sărbătorile absenței** un ton fals îngăduitor, condescendent : „Cîntă și privighetorile cu inimă de văcuță". Sau : „Sigur că da / Vom vorbi vorbe. Vom cutreiera tot închisul" **(Palpităm, palpităm).**

În **Îndreptările doctorului Faustus** sau **Calea cea mai lungă**, această ultimă și cea mai deplină pînă acum sinteză lirică pe esențele scenariului existențial din cîte a dat poetul, erosul este semnalmentul cel mai vădit al omenescului **fără voie** în care se află perspectiva definitorie a tot ce a scris el pînă aici.

Poetul nu se vede pe sine ca pe un inițiat, nu urcă pe nici un soclu de pe care să vorbească mulțimii, „celorlalți". Se gîndește la cei mulți „rătăciți / poate și ei ca și mine, / faliții aparenței în saecula saeculorum". Nici un privilegiu nu-l apără de eroziunile, de micșorările care dau măsura neretușată a condiției umane. „Mari făgăduințî" neîmplinite, elanuri pierdute : „asculți ceva de demult / în golul numelui tău : e trist / să pregătești pentru foc vîslele". Rostul lui nu e să viseze sau să propovăduiască o „cale", ci s-o descopere în chiar hibriditatea, neașezarea, precarul existenței. De aici și o poetică a „amestecului", a prozaismului aruncat voit în plin monolog reflexiv. „Programului" acestuia anticalofil i se plătește un tribut greu : de încărcare a paginii, de renunțare la seducția versului (compensată de obicei de forța imaginii), de — uneori — balast inutil. Sacrificiul are însă un sens, cititorul află în cărțile lui Vasile Vlad destulă poezie adevărată. Un poet : îl recunoaștem în coerența atitudinilor lui lirice, în accentul autentic al tensiunilor lor. „Ca unul ce nu-și află locul voi sfîrși, ca unul ce rîvnește / și lemnul și fumul". Continuă ezitare, **neaflare a locului,** care sînt destinul său de explorator — nu venind din afară, nu privind „de sus" — al umanului. Viziunea ferită de abstractizare, de alegorie, dar în stare să surprindă ceva din esența **situației** omului : în istorie, în social, în confruntare cu sine și cu imaginile sale. Poetul ne spune în „omeneasca sa" o poveste netrucată, așa cum o vede și o simte el, despre noi și despre lume, el scrie și rescrie epopeea „omului fără voie" și cuvîntul lui trebuie ascultat cu atenție. Merită. E, în esență, o crîncenă, o neîmpăcată elegie a existenței.

Nicolae Crețu

Nașterea unui personaj

CU UN alt prilej, am schițat liniile a ceea ce îmi pare a se profila ca un nou topos rural, structural diferit de toposul rural instituționalizat de proza noastră de pînă azi. Univers închis, conservator sau chiar impermeabil, satul a fost pentru literatura noastră un spațiu fundamental, capabil deopotrivă să vorbească despre o spiritualitate și să dea imaginea unui theatrum mundi. Romanul de azi n-a adus deocamdată vreo schimbare esențială. Oprindu-se de obicei la momentul colectivizării, el continuă să ofere un personaj-țăran care se simte stăpîn pe lumea sa și are, în fața modificărilor pe care istoria le impune, un sentiment de frustrare. Ceva începe să se schimbe abia în prozele celei mai tinere „promoții" de prozatori. Satul pe care aceștia din urmă îl prezintă nu mai e cel de la Rebreanu sau chiar de la Marin Preda. Distanța dintre cele două toposuri implică mutații definitorii. E cazul să precizez din nou că nu discut raportul dintre aceste mutații și procesul efectiv al transformării satului real, rezumîndu-mă la analiza simptomelor unei alte tipicități rurale în literatură. Noul topos e unul hibrid, care amestecă extremele — ruralul și urbanul — într-o unitate încă nedecantată, în care procesul lent al asimilării e abia în curs. Simultan, se produce și modificarea psihologiilor. Tipică e mutația produsă de contactul efectiv cu extrema cealaltă, cu orașul. Un personaj frecvent întîlnit în aceste proze e cel al tînărului orășenizat, capabil să privească satul din altă perspectivă și cu un alt grad de pătrundere.

Imaginea tînărului născut la sat și aclimatizat la oraș e predilectă și la Mircea Nedelciu. În volumul său de debut **(Aventuri într-o curte interioară,** 1979) apar mai multe asemenea personaje, semnificative pentru tipul hibrid pe care îl reprezintă. O ipostază intermediară e cea a băieților de la internat din proza care dă titlul volumului („...în fiecare duminică se duc cu toții acasă să se înfrupte din gustoasa ciorbă familială" — p. 12). Gioni Scarabeu (adică Scarabeu') din **8006 de la Obor la Dilga,** pe numele lui adevărat Ion Caraba, face naveta pînă la București și, mai tîrziu, devine student și apoi inginer. Ca și O.P. din **Călătorie în vederea negației,** Scarabeu e născut „tocmai în aceste vremuri tulburi, adică în 1950, la jumătatea secolului". (p. 43). Despărțirea de sat e consecința plecării la școli (aici, liceul industrial). Altădată, plecarea înseamnă angajare la oraș, ca în cazul lui Tudor din **Cocoșul de cărămidă,** personaj dintre cele mai interesante, aliaj de naivitate și propensiune către filosofic, de pragmatism și ilogică a spiritului, un fel de Hamlet modern în rolul său de nebun, cu mintea în fond mai limpede decît a restului oamenilor. Într-o relație cauzală incertă, plecarea lui Tudor la oraș e simultană cu trezirea la conștiința de sine. Băiatul refface pe cont propriu experiența carteziană („Simpla mea existență mă uimește grozav" — p. 67). Gore, unchi al lui Tudor, ajuns ziarist, formulează explicit situația acestei despărțiri ca ridicare către conștient. Vorbind despre cei rămași în sat, Gore spune: „ei nu sînt deloc proști, numai că nu știu pe ce lume trăiesc adică n-au avut încă timp să observe că s-a schimbat ceva pe lumea asta" (p. 67). E deci șansa înțelegerii propriei condiții. Șansă prin excelență tragică, atîta timp cît înțelegerea propriei condiții presupune ca obligatorie părăsirea ei prealabilă. De aici sentimentul dezrădăcinării, al scindării personalității. Plecarea lui O.P. la București în **Călătorie în vederea negației** e — în primă instanță — expresia acestei scindări.

O explicație, pe care Mircea Nedelciu o dă în altă parte, ar putea fi existența la fiii de țărani a unui orgoliu de un tip „puțin special" : gîndind la momentul cînd se vor întoarce în sat, ei știu că vor trebui să aducă ceva cu ei și pentru a obține acel „ceva" sînt gata să ducă lupta grea a adaptării la mediul urban. E aici, într-un anumit sens, imaginea fluturelui care se apropie sinucigaș de lumină. Căci adaptare va însemna acea scindare cu resorturi tragice. Venind la oraș cu geamantanul în mînă pentru a întreba unde e căminul, acești fii de țărani „aveau senzația unui vis pe jumătate împlinit, a unui uriaș pas înainte. Pentru fiecare din ei istoria celei de-a doua jumătăți a visului avea să fie la fel de complicată ca un roman baroc [...]". (p. 171). Acest roman baroc se scrie astăzi și Mircea Nedelciu, iată, „participă" și el la atare elaborare. Paralel cu istoria acelui nou topos rural despre care am vorbit, acest „roman" aduce cu sine imaginea unui nou tip de personaj. Complexitatea datelor lui inițiale și patetismul care decurge firesc din ele sînt șansele sale de afirmare.

Ion Bogdan Lefter

Balada grîului

Grîu furtunos și grîu de mărturie
Păstrat ca amintire din părinți
Te-nchipui ca pe o lumină vie
Și te citesc în depărtate ginți.

Mă știu cu tine rază care-ai fost
Bătînd aevea-n lacrima fecundă
Chiar viscolit tot ți-ai găsit un rost
În vatra pururi caldă și rotundă.

Grîu furtunos și împăcat și teafăr
Pecetluit cu riuri de-nviere
Plecarea ta începe-ntr-un luceafăr
Călătoria-n straiele de miere.

Și te-ai urcat de la un rod la altul
Ai iscodit ecourile-n lut
Și parcă te-ai umplut de tot înaltul
De-atîta rouă cîtă-ai petrecut.

Ai stat de veghe în nemărginire
Și te-ai deschis cu basmele în mit
Ne ești în vîrstă creștere și-n fire
Străvechiul sînge pur și-ntinerit.

Pavel Pereș

PALLADY : **Peisaj**

Știință și joc

CÎT de bun cunoscător al limbii române este Romulus Vulpescu — iată un adevăr mereu îmbogățit de acest scriitor. Traducerile sale din Rabelais, Villon și alți autori francezi „de altădată" constituie un adevărat spectacol lingvistic, la susținerea căruia contribuie deopotrivă rigoarea și fantezia, știința și jocul.

De aceeași natură este farmecul versurilor proprii ale lui Romulus Vulpescu. Deși nu atestă o mare vocație lirică, ele îl încîntă pe cititor ca o colecție de „mașinării romantice". Volumul **Arte & meserie,** — publicat în 1979 de Editura Cartea Românească și cuprinzînd o sută unu poeme vechi și noi — reprezintă, înainte de toate, un fel de bijuterie tipografică, confecționată și cizelată de autorul însuși în colaborare cu... Albrecht Dürer și cu alți pasionați ai graficii cărților. Apoi, poemele propriu-zise, pe care simți nevoia să le contempli înainte de a le citi, te farmecă prin vocabularul ingenios și rafinat, prin romantismul „jucat" al atitudinii, prin eleganța gîndirii. În personalitatea lui Romulus Vulpescu coexistă, ca în vechiul Heidelberg, erudiția fastuoasă și boema extravagantă. Poetul trece cu o cuceritoare lipsă de prejudecăți de la citatul în limba latină la cel mai teribilist argou, iar uneori chiar îmbină, într-o țesătură inextricabilă, stilul savant cu cel de agapă studențească, obținînd efecte remarcabile.

Tema principală a poeziei lui Romulus Vulpescu o reprezintă trecerea ireversibilă a timpului, față de care poetul are toate reacțiile lirice posibile, de la sfidarea goliardică și pînă la deznădejdea sumbră. Nu întîmplător, într-un neașteptat de frumos portret în versuri, scris de Laurențiu Ulici în loc de prefață, se vorbește tot despre sentimentul iminentei îmbătriniri. Dar iată ce spune chiar poetul despre obsesia sa : „Știu bine pentru ce nu-mi place / să port la mînă ceasul cu tic-tac ; / să car cu mine presimțirea morții ; / încheietura să-mi supun cătușii : // vreau libertatea mîinii (chiar cea stîngă) ; / refuz obișnuința unui ritm / care-mi comandă pulsul și-mi impune / cadența regulată-a agoniei." **(Timp).** Foșnetul curgerii neîntrerupte a nisipului în clepsidră se aude, dezolant, și în poemul **În fiecare zi...,** care și-a cîștigat o mare popularitate cîntat de Tudor Gheorghe : „În fiecare zi, ne batem joc / De păsări, de iubire și de mare / Și nu băgăm de seamă că, în loc, / Rămîne un deșert de disperare". Iar cît privește tonul de bravadă, dincolo de care se ghicește amărăciunea, un poem reprezentativ este **Western — baladă pentru asul de pică.** Iată prima strofă : „Mă voi retrage din viața civilă în viața privată, / cum șade bine unui colonel deblocat sudist, / păstrînd doar un glonț de argint, / ca ac la cravată, / și scîrțîitul cizmelor gloriei, trist".

Ca un caligraf iscusit care născocește noi și noi arabescuri pentru desenarea uneia și aceleiași litere, Romulus Vulpescu reia în cele mai diferite registre motivul **fugit irreparabile tempus** care are, după cum se știe, o vechime milenară și, prin urmare, un „buchet" artistic îmbătător.

Plăcerea poetului de a scrie variațiuni pe o temă dată o cunoaștem încă din vremea cînd publica în paginile revistelor literare acele splendide „exerciții de stil" în proză. Este adevărat că acolo prevala tenta parodică, dar aceasta nu înseamnă că nu putea fi sesizată voluptatea supunerii la diferite modele. În orice caz, delectarea cu care poetul îi rescrie pe autorii preferați este tot o formă de răsfăț lingvistic. Uneori, Romulus Vulpescu traduce versuri din românește în românește, cum face, de exemplu, în **Carmen meretricis,** unde pleacă de la **Cinticele țigănești** ale lui Miron Radu Paraschivescu : „Era o poamă de paișpe bani, / Cu hoit alintat cu ochii tirani / Că se cordea cu fanți caramani / În Crucea de Piatră. // Putea a tutun, a doftorii și a spirt, / Artiștii fraierî o-ncorona cu mirt / Cînd îi făceă tratații la birt / În Crucea de Piatră". Dacă ne gîndim că și **Cinticele țigănești** sînt, la rîndul lor, parodice, vom înțelege de ce versurile lui Romulus Vulpescu — esență din esență — au un asemenea parfum livresc.

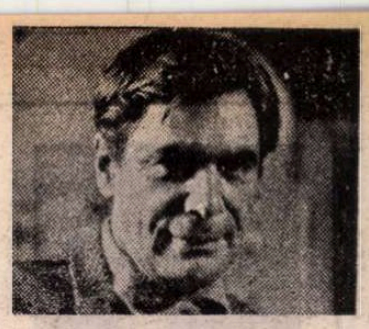
O altă formă de reluare a textelor sau stilurilor clasicizate o reprezintă compunerea unor versiuni în replică. Elev inventiv și neconformist, poetul îi „contrazice" pe profesorii săi, dar fără a merge pînă la capăt și a le lua locul la catedră. De pe această poziție respectuos-anarhică se realizează, de exemplu, scamatoria metamorfozării calului troian într-un cal real care glăsuiește astfel : „Eram cal de carne, de sînge, de os : / Potrivit de statură, famelic, leniv, ciolănos. // Troia și Elada se-mpăcase și chefuiau de-o săptămînă. / Poarta Ilionului căzuse, vai, singură — de bătrînă. /.../ Revoltat, mi-am rupt frîul, și-am îrupt nărăvaș / Măcinînd sub copite și panică-ntregul oraș." **(Cal troian)** Dacă aici este vorba de o nouă interpretare, în **Zevs nezevzec, adică adevărul despre Prometeu,** mitului străvechi i se găsește un nou final, cu totul neașteptat : „Zevs — pricepînd că prin punițiune se-alege cu un martir în schimb / Și că va isca printre pămînteni previzibile regrete, ovații, tumulturi — / Ricanînd, hotărî o pedeapsă atroce : să-l privèze de nimb. / De lanț, adică, de simpatie, de vultur. // Drept care, și azi, unii dintre noi întîlnim / Un bărbos sceptic, așadar dezabuzat, un fel de nobil plebeu, / Autorul marelui furt din Olimp, autor rămas anonim. / Legitimîndu-se, cînd poliția-l acuză de vagabondaj : «Prometeu»".

De la retorica ironică a lui Geo Dumitrescu și pînă la arta de giuvaergiu a lui Șerban Foarță, poezia română contemporană oferă destui termeni de comparație pentru genul de lirism intelectualizat cultivat de Romulus Vulpescu. Nota distinctivă a acestuia constă în aerul simpatic de student etern, în amestecul de cultură filologică luxuriantă și vagabondaj villonesc. În serenadele improvizate pentru femeia iubită, poetul cu „suflet candriu" nu se poate abține să nu introducă și considerații extrem de subtile despre tehnica versificării : „Cum, deci, să-ți număr pașii-ntr-o măsură, / Strivind în rime-aceste sentimente ? / Cum să-ți tai părul spornic la cezură, / Învinețindu-ți gura cu accente ?" **(Soție)**

Poemele care nu spun nimic, care rămîn inerte sînt cele în care există prea multe cuvinte abstracte sau o prea alambicată construcție de idei. Poetul a experimentat mai puțin — deși sînt aproape sigur că în direcția aceasta s-ar putea manifesta cu mult succes — discursul liric sarcastic. O parabolă răscolitoare — **Despre copiii cuminți** — se remarcă tocmai printr-un ton șfichiuitor : „Am cunoscut niște copii foarte cuminți, / Care nu făceau la dictare nici o greșeală ; / Se-ntoarceau cu note bune de la școală ; / Ascultau cu sfințenie de părinți / Și se spălau în fiecare zi pe dinți. // Cînd venea vacanța, se jucau în arșici, / De-a leapșa, de-a poarca — șase zile pe săptămînă ; / Duminică dimineața se plimbau cu părinții de mînă. / Vedeau Albăca-zăpada și cei 7 pitici. / Și, pe-nserate, prindeau rîndunici. // Tăticii — sub nuc — făceau haz / Și se minunau ce minte au picii : / Ei pregăteau atent focurile de artificii. / Mămicile îi priveau în extaz / Cînd muiau rîndunicile-n gaz. // Se făcea, pentru cît ard în zbor, și prinsori, / Pentru că unele — care erau mai voinice — / Urcau cu o coadă de foc și uitau să mai pice : / Se rostogoleau în groapa cu stele — meteori. / Mirosea a zbor ars pînă-n zori." Poemul putea să se termine aici, deși partea care urmează, moralizatoare într-o manieră glacială, are frumusețea ei.

Și în acest poem, și în numeroase altele din volumul **Arte & meserie,** latura cea mai atractivă o constituie, totuși, limbajul. Adevărat nabab al limbii române, Romulus Vulpescu oferă și de data aceasta cunoscătorilor un banchet.

Alex. Ștefănescu



Democrația personajelor

„Și întrebă, sau se întrebă cît face totuși, cît merită, ce preț are, cîntărind cinstit, un om..."

Cu aceste cuvinte se încheie romanul lui Constantin Țoiu, **Însoțitorul** (Editura Eminescu, 1981), cuvinte lansate ca un mesaj închis într-o sticlă și aruncat în marea timpului, un mesaj menit — dacă ajunge la destinație — să neliniștească spiritele.

Și dacă nu mereu înțeles, dacă nu la fel înțeles, romanul lui Constantin Țoiu va fi mereu comentat și discutat ca un roman care, pe lîngă atenta elaborare, se distinge prin problematica ridicată, dovedind, o dată în plus, că scriitorul valoros este un depozitar natural al marilor obsesii colective.

Fiecare personaj este o problemă a fiecăruia dintre noi, de aceea autorul nu îngrădește nici unuia dreptul de **a spune,** există o egalitate deplină între naratorii-protagoniști în așa fel încît rezultă un roman-colaj de conștiințe fragmentare, fără să putem susține că vreunul din personaje este personajul principal al acțiunii. Ceea ce se află **înăuntrul** și **în afara** personajelor iese succesiv la iveală, important fiind nu atît destinul personajelor, cît prezența lor, felul de **a fi** în lume.

Din acest punct de vedere, centrul de greutate al cărții ar putea fi partea în care se relatează experiența lui Titi Streașină peste ocean. Tînărul agronom este prezent — direct — abia la sfîrșitul romanului, dar **existența** lui în lume este semnalată din diverse unghiuri narative. Despre Titi Streașină vorbește autorul din cînd în cînd, despre el povestește mai virstnicul său prieten, Mega Pavelescu, sau a mai povestit cîndva și povestea l-a impresionat atît de mult pe ascultător (medicul Șușu Udrescu) încît acesta simte nevoia s-a repovestească, dar (fapt original în tehnica narativă a lui C. Țoiu), în prezența lui Mega, ex-povestitorul, dintr-un timp în afara timpului romanului.

Personajele romanului vorbesc, de fapt, foarte puțin despre ele însele, preferă întotdeauna să vorbească despre altcineva. Ce ne spune medicul Udrescu despre el însuși ? Nimic. Ni se dezvăluie oare Felicia Floașu ? Nu. Ea preferă să dezvăluie drama lui Mega sau a unui tînăr moșier de la 1911, Casimir Voileanu. E drept, ea vine să-și spună necazurile la Mega, dar noi nu aflăm despre acestea decît din povestirea lui Mega pentru un alt ascultător, Gigi Cristescu. Acesta, în schimb, preferă să tacă ore în șir, decît să spună ceva important despre viața lui, despre frămîntările lui, căci înțelegem că are destule.

Și atunci ne întrebăm : ce fel de comunicare între oameni e aceasta ? Ce fel de roman scrie Constantin Țoiu ? Faptele se leagă aparent cu greutate, povestirile diverșilor naratori îi separă mai mult, în loc să-i unească, deși stau împreună ore întregi, chiar nopți întregi, sub același acoperiș. Pentru că locul favorabil povestirii este întotdeauna o casă, cea a lui Mega sau copia ei, casa familiei Floașu. Proprietarii sînt în ambele cazuri niște însingurați. Pe Felicia și Ninel Floașu i-a însingurat viața. Pe Mega Pavelescu — moartea. Viața mai poate fi amăgită (sau simulată) cu puțin teatru, cu mai multă convenție și poză, cu evadări sentimentale. Însă, în urma morții soției sale, singurătatea lui Mega Pavelescu este atît de intensă încît nu mai poate fi învinsă decît prin desăvîrșita ospitalitate a casei sale : ușile nu se încuie niciodată, frigiderul e mereu plin, încăperi libere pentru oaspeți — destule. Casa lui Mega este singurul loc (din lumea romanului) neostil sensibilității ; ceea ce în alte locuri pare vulgar, frivol — aici se luminează și se limpezește. Aici se fac mărturisiri ale greșelilor (Ninel), aici se destăinuiesc neînțelegeri de familie (Felicia), aici poți găsi oricînd adăpost (Șușu Udrescu și prietenii lui). Un spațiu concentrat-deschis care aparent unește oamenii, mai ales noaptea, despărțindu-i apoi la lumina zilei, redîndu-le statutul de ascultători (însoțitori) și atît. La urma urmei, ale cărui locuri pare casa lui. Ce trebuia să se amestece ? își reproșează tînărul Gigi Cristescu. Personajele cărții devin astfel încă o dată egale, prin neimplicare, prin pasivitate. Cel care încearcă să facă ceva (să urce un munte de exemplu, în plină iarnă) este mîncat de lupi. Mega Pavelescu moare la cutremur după ce obținuse rezultate excepționale în agricultură.

Titi Streașină abia s-a întors din America. Deci o întrebare în plus la sfîrșitul cărții : va reuși ?

Mariana Sipoș

Elocvența discreției

ULTIMUL volum de versuri al Florenței Albu are o dominantă plumburie, aș zice. Viziunea se caracterizează prin tonalități stinse, comunicînd o tristețe lipsită de intensitate. Această absență a intensității în depresiune nu este o carență în ordine estetică, ci o calitate în cazul de față. Lipsește radicalitatea percepției lirice și absența e deliberată. Versurile sînt tărăgănate, cu un glas de sfîrșeală obosită și, de la un punct încolo, indiferent la propria stare. În așa fel încît nimic nu este declamat, nimic nu este asumat cu patetism, ci prezentat dintr-o postură a unui observator oarecum neutru (neutru fiindcă, ni se insinuează în subtext, un anume context dramatic prezentat nu merită participarea afectivă, iar unda de tristețe irepresibilă care se degajă, poeta o sugerează a fi apărut fără voie) : „Atît de greu se ară, / atît de greu se seamănă, / atît de greu se sapă fintini / atît de greu se moare... [...] Tata / de trei zile și trei nopți / își ară moartea, / nu mai termină de arat...". Tonalitățile de un paradisiac mîhnitor nu sînt nici măcar ele însele orbitoare, ci se inscriu tocmai prin excesul de lumină în producerea unui efect de estompare, de pulverizare mai bine spus a luminii : „Stă mama ghemuită, / cu pămîntul în poală, / cu părul mai alb, / ce alb luminînd".

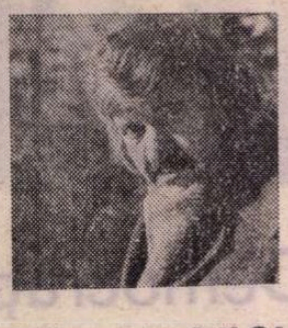
Originalitatea acestei cărți a poetei, carte cu totul deosebită prin particularitatea viziunii, dacă nu prin valoare (volumele imediat anterioare putînd să-i stea alături pe acest plan), este dată tocmai de faptul că absența nuanței se îmbină cu absența amintită a radicalității. Poeta ar fi în felul acesta o antibacoviană evidentă, căci dacă totul este văzut într-o singură notă, peisajul fiind desenat cu aceeași pensulă inmuiată în aceeași vopsea stins-întunecată, nimic nu este exasperant, nu pare produsul unui țipăt, al unei sensibilități ajunse la marginea ultimă a răbdării ci, dimpotrivă, vorbele par aruncate cu silnică tărăgănare. Poeta, contrar preceptului celebru al clasicului latin, dinaintea contextului înduioșător pare a nu se înduioșa și a nu dori să înduioșeze: „Tata [...] la morgă l-am văzut gol, / uscat ca o miriște. Zburau împrejur / Ciorile, corbii cimpurilor, / cînd totul / a fost cules. / Cînd pustiul se face atît de pur / încît să unește cu cerul".

Stingerea unei generații virstnice, simbol al stingerii vieții tradiționale a satului (cam aceasta ar fi „tema" volumului), e văzută dintr-o perspectivă lipsită de orice fast epopeic, deși tema prin excelență „predispune" în acest sens (dacă atenția se îndreaptă asupra a ceea ce piere, iar nu asupra felului cum evoluează cei și cele ce rămîn). Și totuși nimic nu are alura virtejurilor grandioase care se leagă de ideea scufundării unui mare vas, nimic nu se leagă de acordurile simfonice care vestesc respirațiile din urmă ale unei structuri monumentale. Dimpotrivă, ansamblul capătă alura unei ironii blinde (de o discreție maximă, e adevărat) cu funcție voit mediocrizantă pentru contextul relatat. Înmormîntarea mamei este „narată" într-o astfel de ritmică, ostentă cu bună știință: „Trece împărătița moartă / purtată în lectica deschisă / nu mai fusese purtată pe brațe/ de mult, din copilărie". Imprecațiile chiar au, atît prin „conținut", cît și prin modalitatea în care sînt făcute, aceeași emblemă a cenușiului. Timpul însuși este apostrofat într-un chip ce se dorește și izbutește a fi înjositor, mai mult, vulgarizator, atît prin imaginea utilizată, prin alăturarea sugerînd un caraghioslic producător de moloz tristețe, cît și prin localizarea cu funcția de inscriere a elementului apostrofat în perimetrul meschinului : „Vreme bătrînă, ce hîrcă ești tu, / în cinepistea aceea !". Rememorările cunosc într-un asemenea cadru o înecare într-o pastă pierzătoare de contururi, pastă uleioasă în care elementele nu se contopesc — ceea ce ar da o sugestie de măreție prin sinteza obținută — ci se amalgamează, pentru a accentua impresia de amorf. Diferențierile minime se obțin într-un asemenea cadru doar prin notațiile sincopate, eliptice, care însă și ele contribuie la întărirea sugestiei că din acest material nediferențiat se încearcă a se scoate la suprafață citeva „insule" cu o cît de cîtă capacitate de singularizare : „Oamenii veneau la fel pe drumuri / Un asfințit. Și oboseala se scurgea / cu soarele în bulgări. / Porumbul galben. Și gunarii. Trăiștile". Iată un alt context unde același tip de notație sincopată are o aceeași funcționalitate :

„Cine sub vișinul casei — / mama, tata, pămîntul".

Cenușiul este la Florența Albu, în **Epitaf,** un aspirator cu o capacitate de absorbție enormă și aceasta se vede tocmai din putința lui de a-și integra elemente prin natura lor refractară absorbției. Imagistica de sorginte livrescă, avînd adesea în poezie rolul notării unei trăiri spectaculos-tragice, ca și elemente de o arhaicitate în sine producătoare de sugestii monumentale, este **virită** în aceeași horă în care dominanta o dă un anume spleen plumburiu, dacă mi-e permisă o atare alăturare de termeni : „și moșii noștri, stîlpi de porți, / pămînt rotindu-se rotund, / șarpe înghițindu-și coada". Memoria desigur nu are ce căuta într-un asemenea spațiu. Căci ea este una din fațetele — poate cea mai puternică — a conservării **formei,** iar aici se tinde mereu spre in-form : „Taci / nimeni nu-ntreabă / de tine. Toți te-au uitat / unii pe alții ultîndu-ne / în pace". Unele tonalități seamănă cu cele din proza aspră, cu ineflexiuni arțăgoase, cu plăcerea unor vocabule provocatoare, dornice de a pune în chip dureros degetul pe rană, a lui Zaharia Stancu. Și aici însă lipsește orice tresărire patetică : „Femeie bătrînă mama / cu pintecul rău cusut / bostan născător, strîmb cusut / și mîinile / noduri deznodate, / ducînd uimirea la gură / — ce măr fără gust, / spune mama". Și iată o ultimă mostră a **înghesuirii** elementelor unul în celălalt, pentru a da o singură pastă, o singură culoare (iar această metamorfoză e „observată" fără un țipăt, fără un spasm). „Iată ziua, / deodată mai scurtă, / după gardul cu dalii galbene, mov, / mă privește cum trec și-mi face nu știu ce semn de adio — / adio pentru o zi, pentru o mie / de pași, de rotații, de lacrimi ?".

Victor Atanasiu



Mircea MICU

Poeme pentru mama

1

Îmi speli cămășile ce mi-au rămas,
În vis le speli cu spumă de stamine.
Tu ești tăcută, noaptea n-are glas
Și stelele-s înalte și sublime.

Nesomnul meu e nedormirea mea,
Sudoarea ta înalbăstrește cerul.
Cade din cînd în cînd cîte o stea
Și-mi vîră-n colțul inimii jungherul.

Sub strălucirea vechilor gutui
Duci tu cămăși în gerul de afară.
Pe sfoară cu bătrîne mîini le pui
Parcă le-ai fi spălat întîia oară.

N-ai somn și dinspre tine, noaptea vin
La geamurile mele-nstrăinate
Păsări de noapte stăruind puțin
Cu ochi de lacrimi și de nestemate.

Nu-mi mai spăla cămășile rămase,
Relicve triste într-un cuib de dor.
Mîinile tale, de leșie roase
Le simt umblînd pe trup tulburător.

Mai bine stai cu ochi pierduți în noapte
Și cheamă-mă la sînul tău de lapte...

2

Mamă, sînt mai puternic decît un melc,
mai închis în mine decît Cartagina,
mai nedescifrat ca Stella trilingvă.
Numai tu mă deschizi uneori,
tăcînd și nutrind speranța deșartă
că voi deveni consecvent și duios
precum Nero înainte de-a da foc Romei.
Altfel, totul e bine. Sînt sănătos,
m-am subțiat pînă aproape de os,
m-am înrăit devenind mai frumos.
Știi, ca melcul în zori
pe care-l picură roua pe coarne
și el se închide în sine
pentru Vecime...

3

Am o rugăminte : mult mai înainte de înainte
de a mă scurge-n pămîntul fierbinte,
caută, în dreapta, cum intri în bucătărie
caietele mele cu poezii din pruncie.
Trimite-le, dacă poți, foile vechi
să-mi revină puritatea-n urechi.
În suflet să-mi revină reînviind
viața mea care se scrie într-un singur rînd.
Un rînd ca un drum șerpuind prin Ardeal
frumos ca un ideal...

4

Ai săpat grădina, nu-i așa ?
Iepurii nu vor mai avea ce adulmeca,
Verzele brumate și stinse de ger
Se vor fi mutat de mult în cer.
Nu mă aștepți... Nici eu nu mai știu să mînuiesc
Hîrletul pe care norii strălucesc,
Nici să vorbesc nu mai știu
De înstrăinare și de pustiu...
Deci, sapă tu grădina, fă să răsară
Ceapa dulce de început de vară,
Stropește prunii cei blînzi
Să rămînă fără omizi.
Și cînd voi veni, tîrziu, prin zăpezi,
Picură-ți lacrima în ochii mei verzi
Și arată-mi fotografia din pruncie
Oglindă răsturnată și străvezie.
Apoi să tăcem... Eu știu să tac !
Ascultînd cum trece peste grădină un Veac...

5

Mamă, sînt singur într-un fel...
Aș vrea să dorm în pat cu-n miel
Prins după gît ca un inel.

Să mă-ncălzească tremurînd
De dorul ugerului sfînt
Alb, ca uitarea unui gînd.

Piăpînd, fragil, neștiutor,
Să-mi fie veghe și cuptor
La gîtul meu tremurător.

Dacă va adormi fragil
În noaptea grea ca un trotil
Am să-l sărut ca pe-un copil.

Pe bot am să-l sărut știind
Că e duios ca un colind
De din pruncie aburind.

Mamă, sînt singur într-un fel.
Și-aș vrea să dorm în pat cu-n miel...

Violeta ZAMFIRESCU

De timpuriu

Se spărgea gheața în scoțul de moară,
universuri imense musteau de sens,
orbita cerului pilpîia să răsară
albastru intens.

În soarele roșu atîta cîmpie,
țîșneau călăreți ca din pămînt,
coamele cailor păreau săgeți
în orizont scăpărînd.

Din rădăcina de iasomie
mîinile mumelor tresăreau flăcăruie
cu pînză albă să mai mîngîie
frunțile arse de vînt.

Ce devenire

Cerul remodelat de ape
călătorit în ciocîrlii
petrecînd păstrăvi aurii,
zăriți în ochii căprioarei.

Piatra întunecînd adîncul,
ori steaua zorilor ce schimbă
lumini de preacuvînt în limbă,
zăriți în ochii căprioarei.

Sau nezăritul spin ciinesc
nor înverzind să rupă-n falii
pămîntul înflorind migdalii,
zăriți în ochii căprioarei.

Privind cum ninge

Abură saltă
albă văzduh luminînd,
ning lumile fulgilor ninge și sînt
tărîmul de soare jertfindu-mi cealaltă
negrăită aprindere.

floare de slavă
albă văzduh luminînd,
zăpezile-n mîini topindu-le blînd,
ascult lîngă cerul din miezul pămîntului o mai dulce,
mai gravă,
negrăită cuprindere.

Mergînd

Atîrn de aer piatră pămînt,
de nuanțele vocilor, de lucrul mărunt,
de frumusețea veșnic pătată,
nicicînd de liniștea adevărată.

Ninge, în spirit,
lumină mă sameni.
Floarea de ce cosmic îmi neg,
mereu celălalt sînt între oameni
și merg tot spre oameni, nu înțeleg.

Cît inima respiră

E greu să înțelegi
cît preacuvînt pînă la cer prin cînepă înoată,
ce tristă parte de ruini îți reclădești prin faptă,
din moarte alergînd, – e greu să înțelegi.

Rămîne taină simburele grației solare,
filtrînd aprins continuu insomnii,
fragil amar este seninul ființei văzătoare
floare împrumutată la copii.

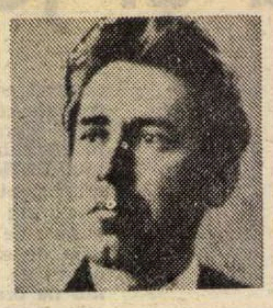
Cu ochiul iubirii

Cerul cîmpiei pe umeri lumina luminii crescînd
beția de larg orizont la timpul infirm,
să reafirm doamne statornicia
atîtor splendori,
și ce crud măcinarea de miez,
pînă cînd ?

Fragilă e steaua pămîntenită, văzduhul dat,
în lujerul facerii îngropînd moartea.
În abura ceas
zilnic mă sfîșii, umil mă înalț,
hrană lumii îmi las
ochiul iubirii nevindecat.

Aplaud și ninsorile din mine

Mă plîng numai arinilor neîmblînziți,
peste cîmpia învățată cu lumină
ștergare vii arunc pregătind marea cină
a frumuseții omului, – mai auziți ?



Ion MURGEANU

Luna rece

Văd un ținut acum care ne-mparte
pe cîte-o stea voința de-nviere
de multe ori noi îl priveam departe
triști stăruind în trista lui
tăcere.

Cînd ies afară și simt luna rece
pun în pămînt a ei zăbavă, bobul ;
e-ndurătorul orb care-și petrece
de mînă, prin uitarea vie, robul !
în tîrguri vechi îl vinde
și măsoară
cum ne măsoară-n fapte de cuvînt
rușinea
acelui tîrg umblat a cîta oară
cu-acei plecați pe sub ogor în sinea
bobului pus să moară deși-i teafăr —
de-acest negoț din firea mea mă apăr !

Ospățul focului

Înfierbîntatul Soare, ca de toamne
se chinuie prin văi, ca-n teascuri vinul,
de-aceea iau aminte Acestor Doamne
șoptindu-le ce mi-a șoptit Divinul :
să nu mai număr zilele, să caut
tot ce a fost să pun la socoteală,
un pom cîntînd din numere pe flaut
ispita care duce la-ndoială ;
și drumul plin de torțe castelanii
întorși de la ospățul focului
în minte
cu-n alt ospăț, cruțîndu-ne vederea
să nu avem omături înainte ;
rîuri de foc trecute-n amintire
să navigăm, ne-ndeamnă, peste fire.

Obloane trase

Azi încă pot dar nici nu-ncerc să-l seamăn
pămîntul tău din amintire, dulce,
mi-a fost bun anotimp, o oră reavăn,
pe drumul lui am dus de unul cruce ;
iubirea lîngă masa mea uitată
ca un pahar golit dat într-o parte
îmi face semn în limba ei ciudată :
Nu beau — spun, și m-aplec pe-o carte ;
e-un cer adînc, sînt apele întoarse
de bunăvoia trecerii pe mare ;
aveam, la fel, noi, două firi sfioase,
nu ne-am uitat, călcînd, pe ce cărare !
ținuturi de viață noi au alte case ;
doi cai descălicați ; obloane trase.

Scutierul zilei

Lumina n-a scăzut ci toamna vieții
cugetul ei deplin ne cere roade ;
sînt zvonuri grele sînt vorbiți
drumeții
iluziei, să vină să ne prade !
înfiorată în atîtea file
împătimită în atîtea seri
întoarsă-n cer de-atîtea adieri
iubirea-mi este scutierul zilei ;
ci lasă, vor mai fi dureri, păreri,
ci ocrotește-o să nu știe nimeni
ești păstrătoarea unei mari averi
sînt cisme care pot lovi și-n inemi ;
membrana lor se face mai subțire
păstrează-mi taina celei mai lungi
zile !

Căluțule alb

Acest ton în care te amesteci cu trecutul.
Acest hăț care te ține strîns.
În galop dă-i drumul căluțule alb !
Era o toamnă la Sucevița mi se pare
poate chiar la Vama ; de ea să-mi amintesc !
Au înroșit scorușii un crîng uitat.
Azi timpul calcă pe tălpi de elefanți.
La greul pămîntului te gîndeai altădată
la bobul de grîu din mormintele
faraonilor ; lîngă iaz
povestea unei fete îmbrăcată în alb
rămasă acolo între ierburi.
Drumul se liniștește. Sînt zări
ascunse în noi, povestește-le,
dar nu te îngropa în aduceri aminte !
În galop dă-i drumul căluțule alb !

Breviar

„Eseuri și foiletoane critice"

RAREORI mi s-a întîmplat să recitesc în volum cu același interes articole și eseuri, „lecturate", cum se spune astăzi atît de modern, în periodicele timpului, unele cu zeci de ani în urmă. Acest fericit caz mi-a fost dat la apariția recentului volum al lui Ion Biberi, **Eseuri și foiletoane critice** [1]), care mi-a amintit de dictonul latinesc : **bis repetita placent.** O prealabilă surpriză a fost pentru mine formularea, în loc de introducere sau prefață, a unui scurt, dar cuprinzător mănunchi de principii ale metodei critice a autorului, eminent om de știință și de litere, medic psihiatru, filosof al culturii, romancier, dramaturg, critic literar și istoric de artă. Mi s-a părut firesc faptul că practicianul atîtor discipline felurite aplică în critica literară metoda interdisciplinară. Să-l ascultăm :

„Metoda critică de cercetare a acestor lucrări, ca a tuturor celor ce au urmat, a fost, mulțumită diversității studiilor noastre, esențial interdisciplinară. Am folosit, într-o cuprindere sistematizată, examenul personalităților creatoare și al operelor, din perspective variate dar convergente, integrînd într-o viziune unitară studiile de biologie și psihologie medicală, estetică și istorie literară etc., urmărite în primii ani, la facultățile de medicină, litere și filosofie, ca și în activitatea vastă de medic practician. (Conceptul de **structură**, aflat pentru prima oară la cursul profesorului C. Rădulescu-Motru (1923), a fost, pentru noi, relevant)".

Lectura acestui paragraf mi-a stîrnit o explicabilă melancolie. Cu patruzeci și cinci de ani în urmă, fără a fi fost în curent cu noțiunile în circulație, ca aceea de structură, astăzi aplicată și în științele filologice, anunțasem o metodă structurală, cu aplicație la aptitudinile autorilor, configurînd o alcătuire individuală diferențiată și decurgînd prin conformitate cu dinsa, reușitele creației, iar prin neconformitate, eșecurile. Mai puțin consecvent decît prietenul nostru din **Gruparea criticilor literari români** [2]), înființată în 1936, pentru a duce o luptă literară cot la cot împotriva confuziilor unor directive critice oficiale, ba pot spune cu sinceritate, inconsecvent în proiecte ca acela, am renunțat la construcțiile cuvenite, mulțumindu-mă a-i rămîne platonic credincios „principiului".

Mai departe, după referințele bibliografice de rigoare, Ion Biberi își precizează astfel metoda critică :

„Am elaborat, cu alte cuvinte, în critica literară, o metodă proprie, integrînd alături de alte incidențe de examen, cele două noțiuni dominante ale gîndirii și științei contemporane : **structură** și **proces genetic**".

Într-adevăr, autorul acestei metode, în pas cu vremea, i s-a arătat credincios, în studierea autorilor contemporani, români și străini, cercetați cu pătrundere și simpatie. Pătrunderea e o calitate a spiritului, care cere, pe lîngă cultură, și ceea ce se numește poate impropriu „gust". Iată : Mihail Dragomirescu, estetician original, singurul, la noi, de acest fel, cînd era pus în situația de a judeca asupra calității unora dintre scriitorii cenaclului său (el spunea, ai „direcției" sale noi !), se dovedea lipsit și de gust și de măsură, calitate esențială omului pretins de știință (literară !) decernînd calificative și trepte ierarhice, unanim luate în rîs. Să fie oare simpatia, numită în estetica germană „Einfühlung" și în versiune românească „empatie", condiția neapărată a receptării unei opere literare ori mai în genere artistică? Sau îi este preferabilă luarea unei distanțe față de operă, pentru a o privi din perspectiva cea mai potrivită, așa cum fac pictorul și sculptorul în atelierele lor sau plener [3]) ?

Desigur, cum e încă la modă, dacă nu întreaga filosofie bergsoniană, dar măcar noțiunea de „intuiție", empatia pare mai potrivită și mai prestigioasă criticilor și esteticienilor, decît privirea detașată asupra obiectului. Se pare că Ion Biberi, cu toată formația sa științifică, pare mai ispitit de metoda (dacă metodă este) „Einfühlung"-ului, decît de cealaltă, căreia îi sîntem credincioși. Evident însă, aparatul științific de care nu se desparte niciodată îi servește drept contrapondere a intuiției simpatice, adeseori amăgitoare.

SĂ NE ÎNTOARCEM însă la bogatul sumar al cărții lui Ion Biberi. Din literatura română, sînt studiați Eminescu, Iorga, Arghezi, Sadoveanu, Adrian Maniu (necrolog), Camil Petrescu, Alice Voinescu, Ionel Teodoreanu, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Vasile Nicolescu, Horia Stancu, Vladimir Streinu, Aurel Martin, Valeriu Râpeanu și G. Călinescu. Cu acesta din urmă, autorul se răfuiește, apărîndu-și lucrările **Thanatos** și **Peter Bruegel cel bătrîn** de sumare execuții (și ca atare, cu totul injuste !). Ne izbește plăcut faptul că în răspunsul său, Ion Biberi n-a adoptat același ton și vocabular expeditiv, că și-a păstrat calmul, așa cum se și cuvine într-o polemică dintre confrați la fel de civilizați.

N-aș zice însă același lucru despre bilanțul încheiat lui Ionel Teodoreanu ! Cu excepția făcută în favoarea cărții **In casa bunicilor**, totul e respins ca în afară de literatură. Să fie oare totul „poezie ieftină, de cromolitografie", „loc comun", „repetiție incontinentă", „vid sufletesc", „afectare" și „izmeneală" ? Cuvîntul final nu ne sperie, mai ales dacă este dat ca echivalentul celui ce-i precede. Desigur, este în literatura lui Ionel Teodoreanu un răsfăț de sine, „alintarea vorbirii", dar nu i se poate contesta un anumit farmec, în ciuda unei oarecare stereotipii de motive și de stil. Dacă intuitivii sînt singurii specialiști în elucidarea „farmecului" personal al fiecărui creator, dacă nu se mulțumesc cu comoda noțiune anestetică a „inefabilului", îi considerăm datori să ne introducă de mînă în specificul acestui „farmec". Nu vrem să zăbovim asupra paginilor prea aspre despre acela ce a fost idealul tineretului cititor de ambe sexe, ca romancier, iar apoi, ca vorbitor, al tuturor vîrstelor, iar ca avocat, al însuși forului justițiar. Emana, atît din personalitatea sa umană, cît și din cea scriitoricească, prin vitalitatea condeiului ca și a elocuției, o forță de seducție, căreia Ion Biberi, derogînd de la secreta lui înclinare empatizantă, i-a rămas nu numai străin, dar și de-a dreptul ostil. Am ținut să relevăm fenomenul, tocmai pentru singularitatea sa, deoarece toate celelalte studii sînt exemplar de comprehensive.

Aș avea de exprimat o rezervă relativ la eseul cu titlul **Universul arghezian**, eseu care-și ține promisiunile. Cînd însă se declară de acord cu Ion Barbu, „într-un sens", asupra învinuirii aduse lui Tudor Arghezi, că autorul **Cuvintelor potrivite** ar fi „respins de idee", și cînd își motivează adeziunea, deoarece, crede d-sa, „poetul nu se ridică la concepții cuprinzătoare, la viziune filosofică", mă întreb la ce viziune cuprinzătoare s-a ridicat însuși Ion Barbu în **Joc secund** ? La un vag neoplatonism și la un tot atît de vag spiritualism creștin, scăldate ambele în „balcanisme" truculente ? De ce îi cere Ion Biberi lui Tudor Arghezi „suport doctrinal" ? Are oare de-a face cu un filosof sau cu un poet ? Oare „suportul doctrinal" atrage valoarea **Jocului secund** sau procesul expresiv de sublimare și de concentrare ?

Cum însă un studiu asupra lui Ion Barbu lipsește din acest volum, să nu inferăm asupra prețuirii ce i se acordă, în compensarea pretinselor lipsuri ale lui Arghezi, căruia totuși criticul nepărtinitor îi recunoaște, printre altele, fiorul metafizic (și aceasta este suficient ca să-l absolve de așa zisa respingere a ideii).

Dacă Ion Biberi ar fi avut cunoștință, la data cînd a scris eseul despre **Universul arghezian**, de jurnalul lui Gala Galaction, apărut ulterior, nu ar mai fi crezut despre călugărirea autorului său, ca urmare a unei „devastatoare crize de conștiință". A fost ceea ce francezii numesc un „pis-aller", adică o soluție proastă în lipsa alteia mai bune, eroare de care, dîndu-și seama, s-a și descotorosit cu toată dezinvoltura, și iarăși fără dramă. Un bibliograf viitor al lui Tudor Arghezi se va lovi de altă situație paradoxală : de contrastul dintre călilia religiozitate a ierodiaconului și infiltrațiile profunde ale percepțiilor monahale în opera sa de maturitate și tot așa **usque ad finem.**

[1]) Editura Minerva, București, 1982.

[2]) Procesul-verbal de constituire, de la 10 octombrie 1936, era semnat de Perpessicius (președinte), Pompiliu Constantinescu (secretar), Vladimir Streinu, dr. Ion Biberi, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu și subsemnatul, membri.

[3]) De ce n-am românizat noțiunea de „plein air", pe care dicționarele noastre o transcriu fidel, ca în limba franceză ?

Trapez

XLVI

167. Cuvintele de spirit ale lui G. B. Shaw mi-au arătat, de pe cînd aveam douăzeci de ani, că oriunde se va așeza el la masă, pe o rază de trei mii de kilometri, locul meu va fi la bucătărie.

168. Războiul se sfîrșise. Trăiam din nou într-un oraș în care seara se aprindeau luminile, dar în care mireasma teiului nu mai era parcă aceeași, nici a iasomiei. Îngîndurat și amar treceam printre ruine, încă simțind în gură un gust de cenușă.

Pe urmă, într-o seară, am auzit un țambal și vocea unui țigan, le-am auzit bine, cu întregul meu auz, imens disponibil, ca și cum abia în acea clipă mi s-ar fi desfundat urechile de vuietul războiului.

Ecaterino, vedea-te-aș moartă
Cu dric la poartă
Și cai mascați.

O, ce a putut să însemne pentru întoarcerea mea la viață, hohotul nestăvilit de rîs, hazul enorm cu care am ascultat acest cîntec de mahala, într-un interludiu al istoriei, căruia repede i-a pus capăt războiul rece.

Geo Bogza

DEOSEBIT de valoroase sînt studiile consacrate lui James Joyce și monologului său interior, și lui Marcel Proust și problemei timpului, în vastul său roman ciclic. Ion Biberi are dreptate cînd își revendică sie-și meritul de a fi dat cu al său **Proces** (1935) singura replică românească a prestigiosului model de peste Canalul Mineciî. Atunci, recenzînd favorabil cartea, am relevat „procesul genetic", cu jocul de cuvinte „si j'oyce le dire" [4]). Premierea acestei cărți a dat loc unei dispute acerbe, înainte de a întruni, la un răzvot, unanimitatea, după ce, la prima votare, G. Călinescu i se arătase ostil. Despre aceasta însă, altădată !

Personal considerăm **Ulysse** al lui Joyce o carte total ilizibilă, ca un pot-pourri de un baroc psihologico-filologic împins la extrema limită, dar desigur, la lumina comentariilor complezente, se investește cu prestigii împotriva cărora slabul nostru glas se înăbușă, vorba aceea, ca vorba în căciulă. În alternativa de a citi acest indigest talmeș-balmeș sau cele două ilustre capodopere ale antichității și veacului de mijloc, **Iliada** și **La Chanson de Roland**, și în pofida dialogului dintre André Gide și Paul Valéry [5]), n-aș ezita, credincios mai sus numitului adagiu : **bis repetita placent.**

Celelalte eseuri și articole de literatură străină se referă la poetul austriac Robert Musil, la Franz Kafka, la trilogia lui O'Neill, la Federico Garcia Lorca, Simone de Beauvoir, la William Faulkner, Virginia Woolf, Eugenio Montale, Eugen Ionescu, Samuel Beckett, Ghiorghios Seferis, scriitorii negro-africani și Georg Büchner.

Prin asociație de nume și operă cu acesta din urmă, revin la opinia exprimată de Ion Biberi asupra **Jocului ielelor**, piesă pe care o consideră că „îl exprimă (pe Camil Petrescu) în toată complexitatea nuanțărilor și gîndului său". Ne întrebăm dacă Ion Biberi a văzut reprezentația lui **Danton** și dacă, în acest caz, este în dezacord cu majoritatea criticii, care vede în această dramă capodopera lui Camil. Cum nu ne încadrăm în această impresie generală, am dori să fie tradusă piesa și propusă spre reprezentare în marile capitale străine, pentru verificarea valorii ei teatrale și literare (se știe că sînt măsuri axiologice străine). Cunoaștem și **Moartea lui Danton** (1835) a scriitorului german Georg Büchner, mort la vîrsta de 24 de ani, cînd i-a apărut și această piesă, pe care o socotim mai dramatică decît aceea a lui Camil.

Cu ocazia acestei recenzii a lui Ion Biberi, ținem să ne exprimăm deosebita prețuire a cronicilor sale teatrale, aplicate cu aceeași stringență atît asupra pieselor, cît și a distribuției, punerii în scenă și decorurilor. Cum însine am fost atrași într-o stagiune pe aceeași cale spinoasă, mărturisim că Ion Biberi s-a achitat surprinzător de bine de sarcina pe care, credem, singur și-o luase, fără a-și bănui această nouă aptitudine ce îndeobște cere o specială pasiune și pregătire, care ne-au lipsit.

Dacă n-ar fi atîtea și atîtea motive de a elogia pătrunderea psihologică și literară, deschiderea curiozității sale estetice, pregnanța stilului, bogăția sugestiilor științifice, într-un cuvînt talentul complex al lui Ion Biberi, i-aș face un proces amical pentru frecvența noțiunii și a epitetului **inefabil** [6]). Iată, de pildă, cînd autorul, cu privire la Kafka, ne vorbește de „inefabilul spaimei", i-aș atrage atenția că acest **inefabil** a încetat de a-și justifica numele, din moment ce și-a găsit analistul cel mai profund. Să fie oare Ion Biberi de altă părere ? Așa ar reieși din această propoziție : „Dar inefabilul spaimei apare mai rar și învăluit". Ne-ar mira să fie o imputare ! Ar fi nemeritată.

În concluzie, recomandăm călduros această recentă carte a învățatului și înzestratului scriitor multiplu care este Ion Biberi.

Șerban Cioculescu

[4]) În fr., pentru **si j'ose le dire** = dacă îndrăznesc a o spune.

[5]) Gide : — Cunoști o carte mai plicticoasă ca **Iliada** ?

Valéry : — Desigur : **La Chanson de Roland** !

Ce să mai spunem de epopeile noastre naționale ! Sînt publicate într-o colecție de reevaluări literare, **Restitutio.** Inițiativa este bună, dar lectura nu-i totdeauna plăcută.

[6]) La paginile 70, 104, 180, 197, 203, 207, 235, 271 și 296. Echivalentul „indicibil" la pag 234, 235, 287 și 291. „Informulabilul" la pag. 197.

Tot atîtea vocabule de agnosticism critic !

Cenacluri

■ Luni, 19 aprilie a.c. orele 19, în foaierul sălii Majestic a Teatrului Giulești a avut loc ședința Cenaclului Secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București și al revistei „Teatrul". Ședința a fost deschisă de criticul Radu Popescu — președintele cenaclului —, după care s-a dat citire piesei **Rămele** de George Ricus, de către actorii teatrului-gazdă : Anca Neculce-Maximilian, Ileana Cernat, Jeanine Stavarache, Ion Pavlescu, Paul Ioachim, Mircea Constantinescu, Adriana Șchiopu, Mircea Cruceanu, Mircea Crețu, sub îndrumarea regizoarei Geta Vlad.

Au urmat discuții, la care au luat cuvîntul Leonida Teodorescu, Doru Moțoc, Victor Bîrlădeanu, Laurențiu Ulici, Alexandru Daia, Emilian Popescu ș.a.

● La Casa ziariștilor din Craiova, în prezența secretarei pentru problemele de propagandă a Comitetului județean P.C.R.-Dolj, **Elisabeta Trăistaru**, s-a desfășurat o ședință de analiză a cenaclurilor literare din județul Dolj.

Au participat **Nicolae Petre Vrînceanu, Petre Ivancu, Ion Prunaru, Hristea Cebucescu, Victor Becciug, Ion Pătrașcu** și redactori ai revistei „Ramuri", ziarului „Înainte" și de la Radio Craiova.

Concursul literar „Mihail Sadoveanu"

● Cea de a doua ediție a concursului literar interjudețean „Mihail Sadoveanu" se va desfășura în acest an la Casa memorială „Mihail Sadoveanu" din Vînători, județul Neamț, la Hanul Ancuței din comuna Tupilați — județul Neamț și la Casa de cultură din Tg. Neamț.

Lucrările pentru proză scurtă, teatru scurt, poezie și eseu vor fi expediate **pînă la 1 octombrie 1982**, pe adresa Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Neamț, str. Ștefan cel Mare nr. 10, Piatra Neamț, cod 5600, cu mențiunea „Pentru festival".

OPINII

Critică și... critici

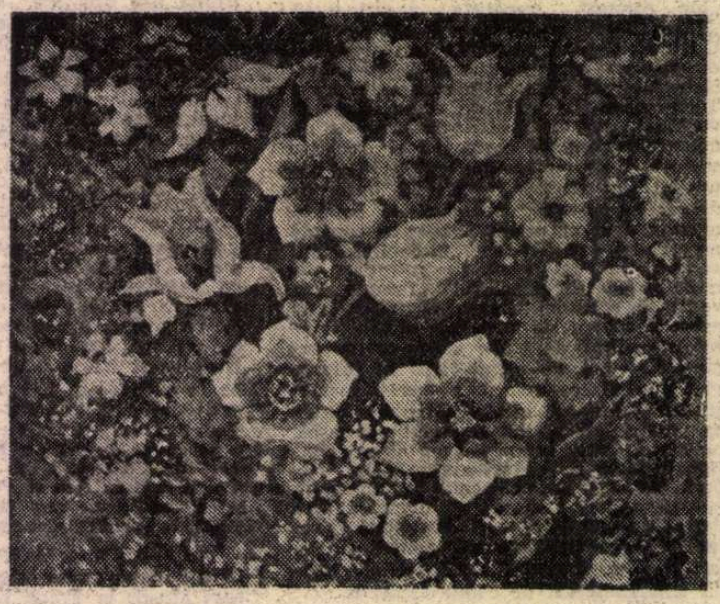
AM OBSERVAT adesea cum mulți dintre cei care își încep cariera critică prin afirmarea unor idei exclusiviste sînt siliți pînă la urmă, de însăși complexitatea faptelor supuse atenției lor, să cedeze teren și să admită că adevărul se află, dacă nu la mijloc, atunci răspîndit și în afirmațiile altor critici. Chiar mișcarea literară și culturală și, în chip mai larg, întregul complex al vieții contemporane le impun acceptarea nuanțelor. Or, odată admis acest lucru, orice critic cinstit cu el însuși și cu ochii bine deschiși împrejur ajunge la întrebările : ce se întîmplă ? ce trebuie să faci ? Dacă citești pur și simplu cărțile mai recente sau presa, distingi că, în timp ce subiectul discuțiilor diferă, obiectul rămîne, declarat ori nu, cam același : cum trebuie să fie critica. Bănuiești atunci că diferențele de ton se explică prin diferențe de metodă, de principii, de scop al criticii. Nu știi poate în ce măsură există, ca în perioada interbelică de pildă, la „Viața românească", grupări bine definite sub acest aspect și, de altfel, chestiunea nici nu te interesează în primul rînd.

Dar dacă este adevărat că pentru critica literară e importantă verificarea valorică în timp, atunci diferența de principii critice provine dintr-o înțelegere diferită a ceea ce criticii numesc, sub acest aspect valoric, „adevăr". Au apărut de pildă, în ultimul deceniu, mai multe cărți despre literatura română veche și premodernă, ba chiar sînt autori care s-au dedicat cu totul unor astfel de subiecte. Privite global, asemenea cărți exprimă și un punct de vedere suficient de distinct teoretic ca să poată fi grupate împreună. Se afirmă anume că literatura trecută există prin ceea ce receptăm noi (de fapt ei, criticii) despre ea, prin ceea ce este încă emoționant pentru noi ori, dimpotrivă, prin ceea ce a intrat doar ca „material de construcție" în structurile actuale ale literaturii (sau ale culturii în general). Pe lîngă aceste cărți mai sînt altele, interesate îndeosebi de literatura contemporană. Acestea, în măsura în care autorii lor încearcă să-și definească un punct de vedere propriu față de problemele literaturii, afirmă implicit o ideologie literară, fie că judecata de valoare se bazează pe compararea cu repere recunoscute, după metoda familiilor spirituale (cu exagerări uneori comice), fie că afirmă o judecată care se vrea absolută : această carte e valoroasă pentru că așa spune ochiul meu critic, format etc. O privire atentă va observa, în această zonă a criticii, o diferență asemănătoare cu aceea dintre receptorii „emoționali" și „științifici" ai istoriei literaturii. Diferența de principiu critic este imediat urmată de una de metodologie : unii scriu cărți exact documentate, ceilalți insistă asupra „culorii", a rezonanței afective. Acestea ar fi, evident, situații extreme, alese astfel din necesități de simplificare. Adevărul este că o carte documentată poate fi și subiectivă, după cum una simpatetică poate fi și documentată. Dar, în acest punct al metodologiei, pentru că se află situat la suprafața lecturii (în timp ce principiul urmează abia să fie dedus) se și încrucișează cele mai multe spade.

O astfel de diferență între critici nu rezultă însă doar din deosebirea de metodolgoie ori de principiu critic, cît mai ales din deosebirea de scop. Ba chiar aceasta din urmă pare să le genereze pe celelalte. Ce-și propun, să spunem, criticii care se ocupă de momentele trecute ale literaturii ? Ei vor să vadă ce model de umanitate ni se propune, cum putem descifra prezentul citind „cheile" trecutului. În general, ei conchid asupra ponderii culturale a literaturii și asupra rolului sintetic al culturii române în context balcanic și european, ca și a vocației sale sintetice.

O asemenea atitudine „culturală" față de literatură ne trimite cu gîndul la momentul maiorescian al criticii, iar problematica astfel abordată se justifică în continuarea aceleia a lui Iorga, Cartojan, Blaga, Ralea, Gusti. Acest moment de resuscitare a interesului pentru fondul cultural al literaturii, pentru relația acestui fond cu contextul social, ca și cu alte culturi, în sfîrșit, dorința de a observa în ce punct se află și spre ce se îndreaptă cultura română contemporană folosind ca „substanță a conținutului" literatura ni se pare un demers dacă nu de urmat, oricum de neignorat din partea oricărui critic contemporan. Nici chiar justificarea de a fi exterioare judecății de valoare propriu-zise nu pare decît în parte reală. Pentru că asemenea abordări sînt exterioare judecății de valoare tot atît cît este exterior orice determinism : sfera sintezelor culturale o înglobează pe aceea a criticii analitice, lucrează cu valorizările ei tot atît cît lucrează critica analitică cu structurile culturale care implică aceste valorizări. Se pare însă că literatura propriu-zisă face un act de justiție admițînd ambele căi de citire, despre care, absolutizînd (dar nu pînă la capăt), unii critici spun fie că nu vede pădurea din cauza copacilor, fie copacii din cauza pădurii. Dacă așa stau lucrurile, cearta ține de cuvinte mai degrabă decît de valorile literaturii. Iar momentul cultural și literar în care te afli trebuie mai întîi „citit" corect. Abia odată înțeles acest lucru se pune problema influențării literaturii prin critică. Acțiunea ei riscă să rămînă superficială în oricare din sferele menționate mai sus atîta vreme cît criticii se văd mai mult unii pe alții și devine fecundă imediat ce toate privirile se îndreaptă spre literatura însăși. Discuțiile despre metodă ori principiu critic pot avea, firește, importanța lor în definirea disciplinei critice ca atare. Dar nu se pot extinde la obiectul criticii. Ce-a rămas, spre exemplu, din atîtea și atîtea experimente literare inaugurate cu mare zgomot prin supralicitare critică, dar fără nimic nou în substanța lor spirituală ? O deplasare mai puternică a centrului de greutate de la critici la literatură pare să fie salutară. Ba chiar demersul celor care vizează condiția literaturii de bun comunicabil publicului cititor și, de ce nu, de bun influențabil prin acest contact, ni se pare menit să cîștige teren. Credem prin urmare că disputa reală, dacă e să apară, ar trebui să se manifeste în această zonă de influențare a actului literar. Criticii devin, din ce în ce mai mult, „cititori", „public cititor", sau, cel puțin, citesc din perspectiva lui. De aici derivă și atîtea noi teorii ale lecturii cărora nu li se acordă încă atenția conformă cu ponderea lor. Cazurile extreme în aceste moduri de lectură, acelea de fugă spre trecut ca ideal valoric sau de respingere a trecutului în numele experimentului prezent, sînt anulate de însuși fluxul puternic al valorilor literare. Și e cert că orice literatură cu adevărat puternică poate respinge extremele și poate admite metode diverse de citire. Ea poate, de asemeni, suporta cu umor ceea ce spun criticii despre ei înșiși.

Ecaterina Țarălungă



RODICA-ANCA MARINESCU : **Flori albe de mai**

Ion Lică Vulpești

„Ziua cu gîndurile-n hățuri"

(Editura Albatros)

■ IN volumul său de schițe, Ion Lică Vulpești are gustul povestirii, o vocație singulară într-un context al prozei saturată de experiment și romanesc. Dar pentru a povesti e nevoie de evenimente și atunci alege marile noastre războaie (1877, 1944) — dintr-o poziție de personaj care exclude activul experienței directe. Ca Sadoveanu în **Amintiri din război** sau **Amintirile căprarului Gheorghiță**, autorul înregistrează scenele războiului de pe poziția oamenilor umili, numai cu trupul în război, iar cu sufletul acasă, căci războinicul de ocazie, chiar dacă știe să se bată, rămîne cu gîndurile la rosturile țărănești. Marile izbînzi ale autorului — în schițele de acest tip — sînt scenele de masă —, fie o încleștare în război, fie o festivitate la „căminul cultural" într-un dialog suplu, mulat pe caractere și temperamente în confruntare. Pentru Ion Lică Vulpești debutul nu este sinonim cu începutul, căci volumul a fost pregătit în ani lungi de prezență în reviste. În sens strict literar, nu există debuturi precoce sau întîrziate ; numai biografic vorbind înregistrăm decalajul dintre vîrstă și cărți. De aceea Mircea Sântimbreanu nu are dreptate cînd vorbește de „revanșa" tîrzie a debutului lui Ion Lică Vulpești, „corijent și laureat", prezent devreme în reviste, premiat chiar, mereu cu „viză de flotant în Cetatea literelor" și venit, acum, cu un volum neîmpunător prin „volum", dar consistent și suficient pentru a anticipa un excelent prozator de fibră țărănească.

Secvențele decupate din viața de la țară, promițînd o dezvoltare tragică înecată însă ulterior în banalitatea cotidiană, dovedesc talent pentru descrieri succinte și portrete stilizate. Nu se decade în pitoresc, exotic sau strîmt localism, chiar dacă evenimentele se încarcă de stranietate, integrată însă firescului. E drept, uneori, întîlnim evanescențe lirice : un personaj **aude** privirile nevestei, iar ea **aude** murmurele inimii ; o femeie seamănă cu un pumn de lumină, o melodie se face pasăre, un copil nu este „din flori", ci „din roșii", un băiat se miră foarte serios de ce nu i se îneacă umbra în lac etc. O „introducere" devine foarte sugestivă pentru acțiunea ce urmează : „Pe la sfîrșitul lui septembrie, nu era nici vară nici toamnă, căldura bătea în valuri, iarba încă mustea, pomii nu se îmbolnăviseră de galben. Numai strugurii miroseau a struguri, nucii foșneau și-aruncau povara pocnind și dezghiocîndu-se, porumbii se moleșiseră în mătăsurile pîrlite și totul se cocea într-o plită uriașă. Vara murea lent în toamnă" **(Huruitul)**.

Ion Lică Vulpești se profilează ca un prozator din stirpea lui Marin Preda (dar, mai mult ca la acesta, în real se irizează fantasticul, incredibilul, venind din eresul folcloric) ; și este un prozator înzestrat, de formulă tradițională, în care deslușim un viitor romancier al satului contemporan.

Aureliu Goci

LIMBA NOASTRĂ

Sinonimie și istorie

UNA dintre problemele cele mai puțin luate în seamă în examinarea evoluției limbii române este sinonimia ce se creează, în fiecare moment al istoriei ei, între elementele existente în structura limbii și cele nou venite. Ne-am întrebat oare noi, lingviștii, aprofundați în studierea sistemelor fonologice, morfologice și sintactice, în ce condiții concrete de limbă **vechi** (lat. **vetulus**) s-a alăturat autohtonului **moș** (cf. alb. **moshë**), cu sensul „bătrîn" (cf. **din vechi, din bătrîni, din moși strămoși**)? Cum au apărut **arbure** (lat. **arbor, -orem**) alături de **copac(i)** (cf. alb. **kopaç**), **ripă** (lat. **ripa : Dacia Ripensis**) alături de **mal** (cf. alb. **mal**), **păstor** (lat. **pastorius**) alături de **baci** (probabil, autohton) și, mai tîrziu, cum li s-a adăugat **cioban** (turc.)? Întrebări firești, precum sînt și acelea privind pătrunderea termenilor noi în sistemele — închise — ale unor zone lexicale. În vocabularul părților corpului omenesc întîlnim termeni precum **ceafă, buză, gușă**, autohtoni, alături de **nas, frunte, ochi, ureche, mînă, braț** etc., de origine latină — deci, ulterior apăruți — și de **obraz, git, gleznă, trup**, de origine slavă. Care termeni au „rămas", adică sînt „reziduuri". **Sprachreste** (resturi de limbă), care dintre ei sînt „împrumutați"? Și în ce condiții au putut să aibă loc asemenea interferențe lexicale? Latinii au „lăsat", în limba lor, să pătrundă elemente ale limbii autohtonilor ori, dimpotrivă, aceștia din urmă au „împrumutat" termenii latini? Ce pondere semantică deosebită a făcut ca anumite cuvinte să reziste împrumuturilor, iar altele să dispară? Unde-s cuvintele desemnînd „nasul", „urechea", „mîna" etc. din limba populațiilor autohtone, unde-s cuvintele desemnînd „gîtul", „gleznа" etc. din limba daco-romanilor?

Asemenea întrebări devin și mai pasionante în cazul în care româna are la dispoziție ambii termeni, într-un raport pe care obișnuim a-l numi sinonimie — deși nu întru totul sinonimi sînt cei doi termeni. Mai ales termenii latini sînt cei ce-s „dublați" de termeni slavi.

Și, totuși, sinonimia latino-slavă a fost puțin remarcată de lingvistica românească! După cîte știm, Sextil Pușcariu, **Limba română, I** (ed. Ilie Dan — G. Istrate — Magdalena Vulpe, 1976, pp. 274—276), G. Mihăilă, **Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești** (1973) și manualul de **Istoria limbii române** (1978) al colectivului de gramatică istorică de la Universitățile din București și Cluj-Napoca (coord. Florica Dimitrescu), în capitolul redactat de Viorica Pamfil, pp. 95—96, sînt printre puținele lucrări care au avut în vedere asemenea aspecte semantice ale vocabularului românesc. Iată cîteva exemple : **față — obraz** (S. Pușcariu : „lupta între cei doi termeni e în plină desfășurare"), **arină — nisip, vipt — hrană, nea — zăpadă, sin(t) — sfînt** (cel dintîi termen a devenit dialectal și arhaic), **afla — găsi** (a), **ucide — omori** (a), **pulbere — praf, aer — văzduh, curte — ogradă, fîntînă — izvor, veșminte — haine, șerb — slugă, timp — vreme** etc.

În general, asemenea sinonime sînt considerate a fi rezultate din bilingvismul slavo-român. O explicație comodă. Curios bilingvism, această suprapunere de termeni concordanți, semantic, odată total (de ex. **afla — găsi** (a), **zăpadă — nea, sînt — sfînt, timp — vreme** etc.), altădată (de ce?) parțial și aproximativ (**fîntînă — izvor, curte — ogradă**)! Un bilingvism care, în unele cazuri, a lăsat ambii termeni, iar, în altele, a eliminat pe cel latin (**asin — măgar** : primul, de origine latină, a fost substituit de cel de al doilea, slav). Dialectal, se mai păstrează, astăzi, **nea, lard, arină, vipt**, iar **zăpadă, slănină, nisip, hrană** au intrat în limba literară comună. Sextil Pușcariu arăta, cu dreptate : „nu trebuie să ne închipuim că înlocuirea elementelor lexicale latine prin împrumuturi slave s-ar fi întîmplat într-o anumită epocă de simbioză intensă cu slavii și de bilingvism româno-slav. Împroșpătarea limbii cu cuvinte de origine slavă este un proces de lungă durată și înlocuirea termenului vechi prin cel nou a urmat după o epocă de coexistență a celor două cuvinte sinonime" **(Limba română**, ed. cit., p. 274).

Totul devine, așadar, o problemă de stilistică, în istoria limbii române. Pătrunderea, menținerea, impunerea și, desigur, eliminarea unuia dintre cei doi termeni sînt aspecte de uz lingvistic. Întîlnirile sinonimice sînt determinate de trăsături semantice denotative și conotative care decid întrebuințarea sintagmatică a termenilor. Iar termenii aparțin unor „straturi de limbă și de cultură" (cum le numea I.A. Candrea), adică unor zone socio-culturale ale limbii, care le imprimă anumite caracteristici.

Iată de ce, examinînd perechile sinonimice de mai sus, remarcăm faptul că unii termeni slavi sînt mai restrînși, mai bine definiți și mai specializați decît termenii latini : **văzduhul** nu-i numai **aerul**, nici **nisipul** (întrebuințat în construcția de locuințe) nu-i tocmai **arina**, tot astfel cum **ograda** este o curte mai restrînsă, mai aplicată scopului îngrădirii, iar regional are sensul „livadă". În același fel, **izvorul** se desebește, astăzi, de **fîntînă** (în sec. al 16-lea, al 17-lea termenii erau apropiați, de ex. : „Blagosloviți marea și riurile, **fântânile și chitii**", **Ps. sch.**, 520/3), **șerb** este un termen social-juridic precis, în timp ce **slugă** are alte conotații.

Rămîn totuși termeni care se suprapun (**sînt — sfînt, timp — vreme, nea — zăpadă, ucide — omori** (a), **pulbere — praf**), dar care se disting printr-o circulație contemporană diferită : termenul slav este întrebuințat curent, termenul latin este mai puțin frecvent. Asemenea termeni nu pot veni decît din zonele limbii vorbite (cu conotațiile respective) de o populație slavă vorbind românește. Ei par a fi deci „reziduuri". Este semnificativă repartiția regională a termenilor slavi, mai ales în Muntenia și în Moldova și în Banat (**nu** în Transilvania), ceea ce ar putea fi și o dovadă a unei apariții mai recente. De aici și răspîndirea lor prin limba literară comună.

În aceste condiții, putem afirma că influența slavă dubleză elementele latine, ca altă formă de expresie. Vorbitorii cunoșteau latina, dar termenul slav, prezentînd unele avantaje semantice de precizie și de cultură, deosebindu-se, adică, printr-o rafinare a analizei realității, a rămas alături de termenul de origine latină. Tot astfel se petrec lucrurile în morfologie : vocativul de origine slavă în **-o (bunico !)** dublează vocativul în **-ă** de origine latină. Influența slavă nu a adus românei structuri unice constructurale, ci a adăugat alte moduri de expresie.

Dar în cazurile în care termeni slavi precum **drag, git, gleznă, iubi** (a), **trup** înlocuiesc termenii latini corespunzători ? La o astfel de întrebare răspunsul nu poate fi decît o ipoteză : expresivitatea concentrată a termenului slav și, bineînțeles, slaba putere expresivă a elementului latin (H. Kuen, în ediția germană a lucrării lui Sextil Pușcariu, arată că lat. **amar, carus** au fost „înlocuite" și în limbile romanice iberice: cf. sp. **querer, querido**, cat. **estimar, estimado, Limba română I**, ed. 1976, p. 276) au dus la dispariția cuvîntului mai vechi. Se poate spune că unii termeni latini erau „atinși" de morbul pieirii : o frecvență slabă, un semantism difuz au provocat înlocuirea lor cu termeni a căror putere expresivă era pertinentă.

În cercetările asupra istoriei limbii române trebuie așadar să introducem perspectivele realiste ale **stilisticii**. Contactul lingvistic este și o problemă privind **lingua in actu**, adică de istorie în desfășurare.

Alexandru Niculescu

Sufletul feminin sub lupă

DEȘI afirmă că sufletul feminin rămîne pentru ei o veșnică enigmă, bărbații nu încearcă prea mari sfieli cînd e vorba să descrie psihologia „sexului slab". Așa se explică și cum operele literare, în majoritate zdrobitoare de proveniență masculină, cuprind atîtea eroine analizate amănunțit. Lipsa de sfială merge pînă acolo încît nu puțini autori adoptă adeseori, în romane sau nuvele, o perspectivă feminină. Camil Petrescu păcălindu-l chiar pe Lovinescu prin dexteritatea cu care a făcut-o la publicarea fără semnătură a primelor pagini din jurnalul Doamnei T. (Ora ceaiului). Indus în eroare a fost tot un bărbat, vor observa ricanînd femeile.

Oricum, n-avem de ce să-i reprosăm lui Al. I. Ștefănescu că s-a încumetat să facă ceea ce au mai cutezat numerosi înaintași ai săi ilustri. E în fond o manifestare inofensivă de superioritate masculină, o inerție „falocratică", să admitem, spre a împăca pe toată lumea.

10 Femei *) sînt niște nuvele care au ca personaje centrale cîte o reprezentantă a sexului opus și poartă drept titlu numele lor : Lionella, Glafira, Carolina, Felix, Harieta, Ileana, Paula, Stella, Veronica și Zina. Ideea unei catagrafii temperamentale mijește pe undeva. Autorul a mai publicat în 1976 o carte alcătuită la fel, **Fratele meu, femeia.** Într-o notă, sîntem preveniți că ambele volume fac parte dintr-un proiect mai ambițios : 25 de nuvele închinate tovarășelor noastre, numele lor epuizînd literele alfabetului, catalogul întreg, prin urmare, cum sîntem lăsați să ghicim.

O bună parte din texte au o factură confesivă : Lionella redactează o lungă scrisoare adresată unui fost iubit al ei, rămas în străinătate, Ileana relatează impresii dintr-o ședință, Veronica își istorisește, la cererea medicului, viața, spre a înlesni descoperirea cauzelor accidentului psihic pe care l-a suferit. Paula vorbește sub forma delirului pacientei Elvira Noaten, iar Stellei îi trece prin minte filmul existenței sale.

Aspectul confesiv nu lipsește nici din bucățile expuse la persoana a treia : **Zina** este o relatare de către autor, în stil indirect liber, a traumelor eroinei. În **Glafira** intervine o scrisoare finală hotărîtoare, prilej iarăși ca personajul principal să-și exprime punctul de vedere intim. Ținta nuvelei intitulate **Carolina** este de a provoca o spovedanie a eroinei, lucru la care se și ajunge. Singure, Felix și Harieta din bucățile cu același nume, sînt studiate comportamentist.

Mihail Sebastian, precursor al unei asemenea experiențe, a fost mai timid. În **Femei**, o singură narațiune, dacă-mi amintesc bine, era o confesiune, celelalte se mulțumeau cu observația sufletului feminin prin ochii bărbatului.

Să notăm încă ceva : Lionella, Glafira, Carolina, Felix, Paula, Stella, Veronica, deci aproape toate protagonistele sînt surprinse într-un moment decisiv al experienței lor erotice. Sigur, intră în joc și alți factori (situația socială, vîrsta, firea etc.), dar ei sînt subordonați unei ținte capitale : împlinirea amoroasă.

Aici stă și originalitatea cărții. **Autorul** năzuiește să realizeze nu un studiu caracterologic, ci de tipologie erotică feminină. Altfel zis, eroinele acestor narațiuni se definesc fiecare printr-un mod aparte de a-și căuta, atinge sau rata împlinirea amoroasă. O anume aspirație, o strategie particulară, o manieră specifică de a reacționa în fața succesului sau eșecului în dragoste ies aici la iveală și fac să cristalizeze o formulă temperamentală feminină.

Lionella, după trei experiențe amoroase deceptionante, nu trage concluzii inhibitive. Dimpotrivă, abia acum se simte tare. Spiritul critic cu care-și privește foștii iubiți și le surprinde vulnerabilitatea, îndărătul a ceea ce a atras-o la ei, frumusețe virilă, inteligență scăpărătoare, energie și curaj, îi dă un sentiment de superioritate. Deși au părăsit-o, succesiv, eroina consideră că, de fapt, ea i-a „îngerat" pe toți trei și a ieșit fortificată dintr-o asemenea experiență. La patruzeci de ani, nu se gîndește nici o clipă să abandoneze ; numele ridicul, pus de o mamă romantioasă, va ceda locul altuia corespunzător cu adevărata-i fire, Leona, la lionne, „leoaica", femeia care devorează bărbații.

Glafira e „doamna de Brașov". Titulatura reprezintă, în ierarhia naratorului, un june student pirlit, care meditează copii de oameni bogați și scrie versuri femeia distinsă, inaccesibilă, din familia eroinelor lui Gib Mihăescu, Rusoaica sau Donna Alba. Finețea, aerele de mare cucoană se aliază la Glafira cu o inteligență cultivată și o infailibilă intuiție psihologică a intențiilor masculine. Formula e a femeii care știe ce înseamnă „marea iubire" și nu o interesează altceva, chiar dacă poate fi generoasă odată cu un tînăr ardent.

Harieta închipuie altă specie interesantă, a „alergiei la fericire". Personajul e o flămîndă de dragoste, dar, indecisă și fricoasă, fuge mîncînd pămîntul, atunci cînd șansele unei împliniri amoroase apar. E categoria din care se recrutează, cel mai des, viitoarele „fete bătrîne", timidele înclinate să-și consume imaginar iubirile, înainte ca ele să fi început efectiv.

Stella e femeia realizată exclusiv în rolul matern. Existența ei se centrează pe perpetuarea vieții, a simțit că trăiește cu adevărat, doar atunci cînd a făcut roditoare dragostea bărbatului și a dat naștere altor ființe. Veronica a rămas rănită grav de iubirea tîrzie pentru un bărbat mult mai tînăr ca ea. E „bunica-văduvă", femeia care și-a compensat lungă vreme aspirațiile erotice prin tot felul de activități absorbitoare, păstrîndu-și în ciuda vîrstei și a vastei experiențe umane acumulate, sufletul juvenil. O bună observație de medii și reacții morale caracteristice însoțește prezentarea acestor cazuri, contribuind substanțial la diagnosticarea lor exactă. În Lionella zace ascunsă o mică burgheză calculată, foarte sensibilă la succesul social, atrasă, fie și inconștient de bărbații „cu viitor", ca Ares. Glafira e o varietate de „bas-bleu" provincial, chemată să joace rolul unei Doamne Rénal, în ipostază contemporană. Temerile Harietei țin și de condiția ei : funcționară măruntă, („muzeografă, metodistă, bibliotecară sau așa ceva"), circulă într-un mediu unde bărbații, care-i acordă atenție, sînt cam poltroni și nu prezintă prea solide garanții morale.

Reușitele lui Al. I. Ștefănescu, pe acest plan, mai ales la capitolul lumii mediocre, evocate de o mare parte a personajelor, confirmă o experiență literară anterioară notorie. Senzația autenticității scade acolo unde figurile feminine au ambiția să se aristocratizeze (Glafira), sau să-și exhibe lărgimea orizontului intelectual (Veronica). În postùri mai comune (Lionella, Harieta, Ileana) dobîndesc o credibilitate superioară, vădesc o incontestabilă individualitate și reține atenția.

Surpriza e însă succesul pe care prozatorul îl obține, cochetînd cu fantasticul, ceea ce — după cîte îmi amintesc, — **nu** a făcut-o pînă acum.

Carolina e o bucată excelentă, care alunecă treptat din planul trivial inițial (comentarii de „voyeur"-i pe plajă) într-o anchetă biografică asupra unei femei fatale, atîtîndu-ne curiozitatea prin caracterul fragmentar al referințelor la isprăvile ei. O bună atmosferă de mister e țesută cu date strict realiste, ca ultimele pagini să facă totul a bascula în fantastic și să proiecteze pe decorul marin nocturn o imagine terifiantă de Gorgonă.

Nu mai puțin surprinzătoare e nuvela **Paula**, unde iarăși părăsim terenul verosimilității imediate. Confesiunea aparține sufletului unei artiste polidotate (pictoriță, sculptoriță, muziciană, poetă, dansatoare) și o ascultăm postum, după ce el a părăsit trupul eroinei, Paula Șt. Popescu. Aceasta închipuie pe femeia-păpușă ; obiect de consum, făptură destinată să-și dăruie vlaga soțului, admiratorilor și vocației creatoare, mai cu seamă. Aflăm așadar cum Paula a fost supusă combustiunii de un „foc bengal" interior. Imaginea pe care o are sufletul eroinei, privindu-i corpul dezumflîndu-se ca trupul unei păpuși de cauciuc, e memorabilă. O notiță, la sfîrșit, azvîrle cu ironie inteligentă un dublu dubiu asupra textului. El a fost scris de o pacientă, supusă testelor psihiatrice, deci o nevrozată, iar analistul îl suspectează ca fiind „literaturizat" și, prin urmare, „inutilizabil" științific.

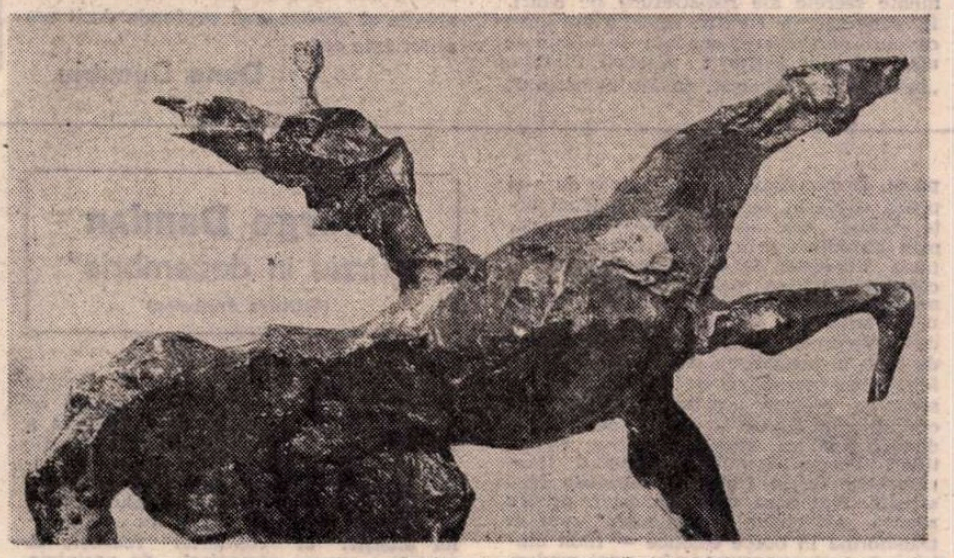
O fericită deviere într-o direcție care lasă încă o dată o mare libertate imaginației salvează din dulcegărie sentimentală moartea bunicii, în nuvela **Zina.** Fantasticul se insinuează aici doar în modul relatării faptelor. Căzînd, lovită de o sincopă, bătrîna trăiește un moment euforic, resimțit exclusiv prin lejeritatea mișcărilor, foarte dificile cu puțin înainte. Moartea devine o ultimă, grațioasă, rapidă, uluitoare, figură de balet.

Două intuiții fine intervin aici, una a umilințelor senilității, traduse în nesiguranța gesturilor și ostilitatea obiectelor, alta a așa-numitelor viziuni tanatice, concretizate pentru eroină în mai multe elemente (sprinteneală, zbor, invazie de alb etc.)

În **10 femei**, Al. I. Ștefănescu izbutește, după o lungă și fructuoasă carieră literară, să surprindă, dîndu-ne prilejul să-i descoperim cu plăcere virtuți nebănuite.

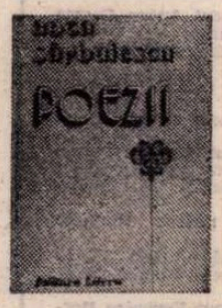
Ov. S. Crohmălniceanu

*) Al. I. Ștefănescu, **10 Femei**, Editura „Cartea Românească".



Sculptură de DINU RĂDULESCU („Căminul Artei")

„Lumină fără margini..."



■ DISTINSĂ în 1970 cu premiul „Labiș", Anca Sârbulescu a publicat ulterior destul de puțin, putînd lăsa impresia unui fericit accident juvenil, cum se întîmplă frecvent la noi. Cine însă a citit cu atenție poeziile apărute la intervale mari în „Ateneu", „Tribuna", „România literară", „Luceafărul" a intuit un lent și răbdător proces de maturizare, de cristalizare a unei viziuni lirice originale. Rezultatele acestui merituos efort se văd limpede în volumașul de **Poezii** tipărit recent în editura „Litera". Chiar faptul simplu de a fi evitat aglomerarea sertarelor generoase ale altor edituri este un semn de curaj, de răspundere strict asumată și mai puțin de grabă publicitară.

„Ce-i scris în trupul meu nu pot să deslușesc / De nu-i suflarea-n mine strînsă roată / De nu-ncălzesc în acest cuib de lut / lumina fără margini neschimbată" — spune Anca Sârbulescu în „Inscripția", care anunță dialogul conștiinței calme cu lumea împovărată de mistere. Dialogul acesta nu e nici trufie, nici spaimă, pentru că toate neștiutele și nevăzutele își au corespondențe concrete totdeauna liniștitoare. „Mă deșteaptă foșnetul ploii tîrzii / Așa cum te deșteaptă în somn lacrimile / ... Da, orice adiere numește veșnicia / Freamătul unei frunze rupe zăgazurile vremelniculul / Și orice foșnet de aripă e mai presus de moarte" **(Lumina).** Dacă e vorba totuși de acea tulbure și dulce durere, prezentă în mai toată lirica feminină, în cazul de față o găsim mereu convertită în imagini de o emoționantă candoare. „S-ar zice că te clatini, că te destrami / Trestie înfiorată... / Nu se poate spune că e noapte, nici zi / Nici clipă, nici veșnicie : / Ci numai o așteptare curată / Așa cum tremură roua miezului de noapte pe trandafir / În așteptarea mirelui soare". **(Logodna).**

În genere, influențele, firești dealtfel, sînt greu depistabile, doar uneori sonuri familiare par culese din livada arghezian㠠 „Vino plutind pe ape, lemn înflorit, lumea e grea / De așteptare / Mireasma a lovit în arbori..." **(Primăvara II).** Iată și o „geneză", remarcabilă prin economia de mijloace stilistice, învățată la marile texte clasice : „În chilie de taină / Se deșteaptă adînc lucrurile din întunericul lor / Și prind contur. Străbate raza despărțitoare / La temelia firii și bezna alungind unind / În lumină cele ce sînt ale sale". **(Lăuntric întîi se deșteaptă viața pămîntului).** Foarte rar imagini negre trec pe cerul luminat al poetei : „Măcar un ceas ca mine să vegheați / Ziua s-a scurs și noaptea e aproape / Așteaptă corbii lumii uriași / O lacrimă să poată să-i adape". **(Secetă).**

Desigur, citatele nu pot substitui lectura integrală a celor patruzeci de poeme cuprinse în volum, dar ele pot mărturisi conceptul estetic al unei poete care ignoră prejudecata modernității cu orice preț, rămînînd totuși modernă prin stăpînirea chibzuită a sistemului de imagini într-o vreme a metaforismului dezlănțuit în adevărate tornade, invadînd uneori teritoriul prozei celei mai... prozaice.

A da sfaturi unui poet înzestrat mi se pare inutil și prezumțios. Anca Sârbulescu cunoaște bine... „Aceste ape tăcute ce spală de zgură lumea / Această adiere ce limpezește spațiul / lumina ce pătrunde la inima lucrurilor..."

Să așteptăm cu încredere justificată cîntecele ei viitoare.

Nicolae Jianu

Întîlniri ale „Editurii Kriterion"

● Cu prilejul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții" Editura „Kriterion" a organizat întîlniri cu cititorii la „Întreprinderea de utilaje și piese de schimb", la „Întreprinderea mecanică" și „Întreprinderea de stofe mobilă" din Gheorgheni, la „Fabrica de ață" și „Întreprinderea de matrițe" din Odorheiul Secuiesc, la Uniunea județeană a cooperativelor meșteșugărești, la Fabrica de confecții și la Fabrica de tricotaje din Miercurea Ciuc.

La dezbaterile organizate pe marginea cărților recent apărute la Editura Kriterion au participat : **Mircea Dinescu, Paul Drumaru, Egyed Péter, Fábian Imre, Faragó József, Kántor Lajos, Király László, László Bakk Aniko, Weszely Tibor** și **Domokos Géza,** directorul editurii.

Proza

Un roman comic?

UN roman remarcabil mi se pare a fi **Comisia specială** de Ion Iovan *) Autorul apreciat pînă acum ca poet pentru volumele **După amiaza unei clipe** (1976) și **Rezervație naturală** (1979) se dovedește un prozator inzestrat cu o neobișnuită putere de observație a limbajului, cu o bogată inventivitate epică și cu intuiția foarte pătrunzătoare a valorilor unei lumi. Romanul are o construcție originală avertizînd chiar prin aceasta asupra registrului comic în care se desfășoară acțiunea sau mai bine zis „acțiunile" convergente ale personajelor. Autorul intervine în cîteva note de subsol explicînd ironic poziția sa, regulile pe care și le-a impus în „efortul documentării" și în „finisarea materiei prime". El își prezintă cartea ca pe o schiță pregătitoare a romanului posibil și gestul publicării acestei forme, chipurile, neprelucrate este justificat astfel : „Vina acestei perspective o poartă numai în parte scriitorul. A criticului este vina, aproape pe de-a-ntregul, fiindcă el, cel dintîi, s-a extaziat în fața **expresivității** în stare naturală a paginilor de tot felul, a stîncilor modelate de vînt, a rădăcinilor contorsionate genial, parcă (aluzie tandră la cartea lui Eugen Negrici **Expresivitatea involuntară**, n.m.). Să fie deci tabloul finit mai puțin impresionant decît schița pregătitoare ? În orice caz, autorului a început să-i umble prin minte ideea că a duce pînă la capăt o lucrare ar putea însemna un fel de atentat la autenticitate...". Oricît de ironic ar fi făcută această declarație ambiguă ea ascunde un adevăr : structura cărții arată grija deosebită pentru o autenticitate aproape violentă în ceea ce privește universul lingvistic al eroilor ei. Autorul precizează că a urmărit veridicitatea modului de a se exprima în scris și nu oral al propriilor sale creaturi, lăsîndu-ne vagi speranțe de reabilitare la o eventuală „descindere pe teren". Romanul are o construcție dramatică, în sensul că autorul retrăgîndu-se (sumar) în subsoluri (foarte rare, de altfel) își lasă personajele să... scrie, adică adună acel teanc impresionant de sesizări și informații adresate de protagoniști „organelor" de la centru (există un precedent literar al manierei : în **Orgolii**, Augustin Buzura insera textele abracadabrante, dar perfect solidificate ca limbaj, ale sanitarului „Canaris").

Comuna Moghiloaia, în curs de urbanizare, este o lume văzută în metehnele sale de o inepuizabilă inventivitate, o lume alcătuită din „elemente" locale și venetice în perpetuu conflict, de o vitalitate comparabilă (la nivel erotic cel puțin) cu cea din Macondo a lui Garcia Marquez și de o absurditate verbală ce amintește de Caragiale (nu prin pastișa vocabularului sau sintaxa marelui scriitor, ci prin adaptarea urechii caragialești la noile sonorități lingvistice). Așa cum se arată ea din paginile sesizărilor (cele mai multe calomnioase), umanitatea din Moghiloaia manifestă un comic sindrom al unei frustrări deloc comice. Ca orice societate de tranziție, care prin aluviuni sociale și-a pierdut o tradiție și prin stratificări ierarhice capricioase s-a văzut lipsită de criteriile cele mai îndreptățite de judecată, ea a devenit victima vanităților exacerbate ale membrilor ei, a sentimentului lor absurd de justiție și a dorinței lor absurde de revanșă. Un incident local așează personajele în anumite relații, un altul schimbă rapid vectorii, doar apariția autorului care promite o carte despre apucăturile lor îi mai solidarizează (și coalizează chiar) dovedind că există totuși, în adînc, o conștiință a infracțiunii morale și spaima de a rămîne fixat într-un portret grotesc îndreptățit. Dialogul indirect dintre eroii cărții nu-i individualizează decît în linii prea subțiri, dar îi particularizează la nivel de specie socială. Există însă cîteva figuri memorabile, ca G.R. Magdalin, amator de „elemente tinere de țigănci", care „s-a străduit să fie la nivelul cerințelor actuale", dar „în ultimul timp a creat ocazie unor manifestări de imoralitate cu mahalagism în rîndul personalului administrativ", care uită „documente secrete ale registraturii pe bănci, în gară sau în cimitir, unele chiar prin cavouri particulare, ocupate de elemente ale vechiului regim" ; Costică Pintilie, „bacalaureat, divorțat, soldat neinstruit", Calonfir Papaion cu „apucături foarte nesănătoase de ironii", Sergiu Mihăilescu cel care strică liniștea colocatarilor și mai ales a colocatarelor bătrîne care visează apariții pe cai albi, Rac Romulus cu naiva sa călătorie în Italia, un prezumptiv disperat, naiva Nestor Anișoara, angajată la administrația „cimitirelor reunite", care descoperă într-o „balanță sintetică" o „diferență de șapte morți", apoi șirul nesfîrșit de femei : Evghenia, Amalia, Mihalache Eliza Cicilia, Pena Paună etc. înnodate în intrigile lor amoroase sau neamoroase și, mai ales, tăurașul clandestin Bujorel care tulbură liniștea comunei prin apariții insolite și prin concurarea pînă la distrugere a stației locale de montă și alături de el, ca un legislator de altădată, „tehnicianul însămînțător" care pierzîndu-și prin boală sau bătrînețe taurii se dedă unei manii apocaliptice : alcătuiește regulamente pentru orice muncă firească, naturală, aproape instinctivă, transformînd ideea de „organizare" într-un veritabil infern. În trîncăneala agresivă a personajelor se întrevăd obsesii colective : se fac mereu referiri la „cazul peștișor" asupra căruia cititorul rămîne nelămurit, revine cifra 7 (7 septembrie, sublimat 7% etc.), „nopți fără lună", „covorul persian" sustras din „sala tronului" sau „de la etaj", smulgerea unor buzunare de la bluză în momentele de emulație brahială, culoarea oliv, statueta ornamentală (tot „de la etaj"), cultura plantelor acer și juniperus (ca o victorie locală absolută), instalația de sorbțiune (mereu în pericol prin neglijență), dubla personalitate și boala de duoden (ca boli sinistre și cu urmări fatale pe plan moral și fizic), umbrarul de cyclamen (etern martor al incidentelor), părinții speciei „Ion și Maria" și „fumul alburiu", o posibilă invazie a misterului...

Cartea lui Ion Iovan are multe alte valențe literare pe care mi-a fost foarte greu să le relev în spațiul acestei rubrici. Sub raportul structurii comice a limbajului, și a substratului ei moral, afectiv, psihologic, mai ales, sînt multe de spus. În verva delatoare a personajelor este o disperare ușor de sesizat. În strălucirea ridicolului persistă o melancolică năzuință justitiară, victimă a instinctului de adaptabilitate. Prezența autorului care stîrnește în personaje o ciudată neliniște, ca și magia acelor elemente coagulante ale imaginației imprimă situațiilor un dramatism ciudat. Romanul merită multă atenție și analize mai profunde decît am putut face aici.

Dana Dumitriu

*) Ion Iovan, **Comisia specială**, Ed. Cartea Românească.

Dumitru Titus Popa
„Ordinea și armonia"
(Editura Eminescu)

■ TITLUL culegerii de versuri a lui D.T. Popa, potrivit și unui op științific, din domeniul matematicilor sau eticii, dezvăluie o năzuință formativă tălmăcită liric, a rigorii și disciplinei vieții transmise actului creator. Sigur că o atît de pregnantă afișare a intențiilor conduce, inevitabil, la urmărirea realizării lor de-a lungul paginilor, uneori la o vinare a elementelor care să ateste, să certifice asemenea intenții. Atît reușitele cît și scăderile acestei poezii aparțin unui filon tradiționalist, amplu ilustrat în lirica românească. Și prima secțiune a cărții **(Călărețul de purpură)** și cea secundă **(Scrisoare latină)** demonstrează atașamentul poetului pentru teme și motive lirice frecventate de mulți autori, odinioară ca și astăzi, însă niciodată epuizabile. D.T. Popa reface pe cont propriu (cel mai adesea) traseul căutării identității sinelui, dar nu în gol, narcisic, ci în conformitate cu idealul încrederii în „ordinea și armonia" universului. Poetul descoperă și propune legități severe ale unei simetrii între natură și societate, fără de care, lasă el de înțeles, eul uman apare ca dezbinat, înstrăinat, lipsit de perspective, de ideal. Fără a cădea în capcana dramatizării unei teme, de-acuma recurente, a adaptării greoaie sau chiar inadaptării sătcanului la oraș, poetul exploatează totuși tema, punîndu-și întrebări și încercînd să le găsească răspunsuri pe potrivă. Urbanizarea și industrializarea, schimbarea feței satului contemporan, procese sociale fundamentale și rapid desfășurate au determinat și vor determina mutații esențiale în sfera conștiinței oamenilor — iată o temă reprezentînd un zăcămînt de autentică inspirație. Ea constituie suportul și substratul celor mai multe poezii din întreg volumul. „Țăran cum sînt învățat cu ordini stelare / Bucuros de-anotimpuri demult orînduite în cer și jos în ogradă, iată cum își deschide cartea D. T. Popa, și este aci afirmarea unui program. „Cu ce-mi pot fi chiar mie însumi semn / Că toate sînt în ordinea firească / Acestui trup de jertfă și oarecum solemn / Pe care l-am rugat să mă trăiască", afirmă el altundeva. Absolut remarcabil e poemul „Omul cu nume Ioan" cel care e „istovit de credință" și „așezat în ograda părinților săi de demult", adică „omul cu numele cel mai simplu din lume". Voi cita cîteva versuri din acest poem, ele dînd măsura talentului și rigorii programului poetic ale autorului : „Palmele odihnind liniștit pe genunchi / Mingiiau drumul singelui fără sfîrșit. / Trupul său era jgheabul de dragoste și umilință / Prin care curgea răcoarea pămîntului pînă la cer / Și de-acolo se-ntorcea în cuvîntul mereu însetat / Dintr-un fel de slavă și biruință. / Dintr-un fel de viață ce ni s-a dat"

Mircea Constantinescu

Nina Stănculescu
„Brâncuși"
(Editura Albatros)

■ ULTIMELE patru-cinci decenii au adus, în domeniul exegezei brâncusiene, la noi și în întreaga lume, o serie întreagă de lucrări semnate de teoreticieni și critici prestigioși. A aminti numele lui Sidney Geist, Carola Giedeon-Welcker, J.J. Sweenwy, David Lewis, Florence Hetzler, Athena Tacha Spear sau Petru Comarnescu, Ionel Jianu, V.G. Paleolog, Barbu Brezianu înseamnă a înregistra doar cîteva vîrfuri și a pune în lumină, totodată, marele interes de care se bucură pretutindeni opera lui Brâncuși.

Ceea ce distinge recenta carte a Ninei Stănculescu de toate aceste lucrări este modul particular de abordare a **fenomenului Brâncuși**, nu doar a operelor propriu-zise, căci exegeta ambiționează în fapt revelarea unei anume **forma mentis** a artistului român. Lectura cărții oferă numeroase surprize : mai mult decît un studiu doct — asupra calității informației pe care o deține Nina Stănculescu nu plutește nici cea mai mică umbră de îndoială — cartea este un fel de roman-poem. Autoarea scrie literalmente „posedată" de cazul Brâncuși și, în această stare de grație, stilul ei este cînd oracular, cînd vădit poematic, dar și exact, strict, economic, mergînd direct la țintă, atunci cînd polemizează ori face precizări bibliografice.

Captivantă este și înlănțuirea secvențelor de vers selectate din opera lui Lucian Blaga, ce se constituie nu în instanțe exemplificative, ci ilustrează elocvent, fără putință de tăgadă, înrudirea intimă a două structuri congeniale. Și aceasta trădează încă o caracteristică a demersului Ninei Stănculescu : încercarea obstinată de a afla linii genetice sau filiații, de a sugera o hermeneutică a motivelor brâncușiene. Iată de pildă cum, pentru **Pasărea măiastră**, Nina Stănculescu invocă nu doar forma ulciorului oltenesc sau amfora cretană, ci, într-o virtuală paradigmă, schița pictorului chinez Liang Kai, de la sfîrșitul secolului X, reprezentîndu-l pe poetul Li Tai-pe recitînd un poem. Demonstrația, mai înainte de a-și proba adevărul, se impune prin frumusețe. Schița „este asemănătoare prin gest, prin atitudine, prin simplitatea și intensitatea expresiei. Este aceeași înălțare a capului pe care poetul — care n-are mîini, întocmai cum **Pasărea** lui Brâncuși n-are aripi — îl înscrie în spațiu, recitindu-și versurile: înălțare a-ntregului trup, de fapt, în încordarea recitării..." Tot astfel subtila intuiție că Brâncuși a fost obsedat de coloană „ca formă sintetică a omului, cum fusese la greci", de unde se deduce legătura organică dintre „Cariatidă", „Poarta Sărutului", „Templul Descătușării" de la Indor și „Coloana fără sfîrșit". Sau acea comprehensivă privire asupra „obiectelor funcționale" care se transformă în opere estetice — filon dintre cele mai importante ale artei moderne. Sau capitolul dedicat irlandezei Eileen Lane, remarcabil prin delicatețea investigației, prin înțelegerea profund omenească : **„Muzele adormite** n-au alt soroc să se deștepte-n făurăria meșterului făurar decît ca visuri..."

Se întîmplă rar ca un specialist — capabil să se miște cu dezinvoltură în istoria expresionismului, a cubismului și futurismului, să facă asociații pertinente cu sferele muzicii sau poeziei — să se **expună**, concepînd nu o monografie doctă — pentru care Nina Stănculescu ar fi avut, fără îndoială, destule elemente — ci o carte în care primează fiorul literar (fie el liric sau epic). Căci, înainte de toate, coerența acestui „Brâncuși" e conferită de autenticitatea trăirii, de sensul înalt al **omenescului** pe care îl revelă. Lucrul nu este cu totul surprinzător pentru Nina Stănculescu, care în 1976 a tipărit o „Carte de inimă pentru Brâncuși". Carte de inimă din care însă se excludea ca implicație personală, directă, întrucît aceasta reprezenta o culegere de texte dedicate artistului. De astă-dată, Nina Stănculescu și-a asumat pe de-a-ntregul răspunderea unei întreprinderi anevoioase, pe care a dus-o la bun sfîrșit printr-o aleasă simbioză a poetei cu cercetătorul riguros. Se adaugă, poate, acestei simbioze și amănuntul că Nina Stănculescu însăși își trage sorgintea din același sol oltenesc, de unde Brâncuși a pornit în lume.

O carte plină de afecțiune, care, spre a fi fermecătoare, trebuie citită cu o singură concesie : aceea a participării afective.

Dumitru Radu Popa

George Damian
„Tîrziu în decembrie"
(Editura Junimea)

■ PROLIFIC poet și reporter, George Damian aduce cu ultimul său volum de versuri o și mai profundă nuanțare a trăsăturilor lirice, definitorii din cărțile anterioare : obsesia timpului scurt, nostalgia candorilor copilăriei, neliniștea unor iubiri neînțelese ori neîmplinite. Deși nu întrutotul nouă, metafora „căprioriior albaștri" ai copilăriei reușește să creeze o anume atmosferă de nostalgie, un clar-obscur care cheamă parcă, tainic, spre lectură : „Îmi fură trupul cineva încet / Turnîndu-mi șerpi de lene-n sînge / Și în auz ninsori cu depărtări de stea / Îmi fură mersul cineva... // Se-aud din ce în ce mai stins albaștri căprioriori / Rostogolindu-se ca o pădure grea / Îmi fură trupul cineva..." **(Îmi fură trupul cineva).**

Cu unele tîrzii ecouri eminesciene, bacoviene, ori chiar din Esenin, George Damian scrie o poezie limpede, cu simboluri ușor și unilateral descifrabile — ceea ce îi conferă, ciudat, autenticitate, ca în poemul ce dă și titlul volumului : „Aud cum ninge strașnic peste păduri albastre / Iar vîntul viscolește și arborii trosnesc / Cu grea uitare ninge și-n sufletele noastre / Cînd nevăzute ziduri ne-nvăluie și cresc // Aud cum ninge strașnic din cerul tulburat / Copiii-s prea departe / pe-a casă nu mai vin / O ușă se deschide și zece se închid / Ce-am vrut să-ți spun aseară, mai știi ce-am îndrugat ?". Dealtfel anotimpurile, prezente la tot pasul în noua carte a autorului sucevean, sînt toamna și mai ales iarna — de unde și predilecția pentru pădurile pustiite în tîrziu de noiembrie ori acoperite de albul imaculat al zăpezii.

Inegal ca tonalitate, dar conținînd cîteva poeme ce ar putea figura oricînd într-o antologie a poeziei de dragoste **(Rămînem singuri, Fără tine** ș.a.), alături de altele de mai mică altitudine lirică, versificări modeste scontînd pe o metaforă-cheie nu tocmai fericit inspirată (ca în **Semne adevăruri**, bunăoară), volumul lui George Damian se parcurge cu plăcere.

Florentin Popescu

Calendar

- 1.V.1942 — s-a născut **Titu Popescu**
- 2.V.1936 — s-a născut **Valentin Tudor**
- 2.V.1940 — s-a născut **Ion Lotreanu**
- 2.V.1979 — a murit **Letiția Papu** (n. 1912).
- 3.V.1899 — s-a născut **Jonathan Schneider** (m. 1982)
- 3.V.1900 — s-a născut **Eugenia Cioculescu**
- 3.V.1906 — s-a născut **Paul B. Marian**
- 3.V.1915 — s-a născut **Corneliu Bărbulescu**
- 3.V.1946 — s-a născut **Mihai Neagu Basarab**
- 3.V.1949 — s-a născut **Silvia Chițimia**
- 3.V.1972 — a murit **I. Ch. Suceveanu** (n. 1912).
- 4.V.1902 — s-a născut **Elena Iordache Streinu**
- 4.V.1922 — s-a născut **Vlad Mușatescu**
- 4.V.1928 — s-a născut **Leon Baconsky**
- 4.V.1940 — s-a născut **Anton Cosma**
- 4.V.1942 — s-a născut **Ion Iovan**
- 5.V.1899 — s-a născut **Vasile M. Teodorescu**
- 5.V.1919 — s-a născut **Mihnea Gheorghiu**
- 5.V.1919 — s-a născut **George Uscătescu**
- 5.V.1922 — s-a născut **Dumitru Hâncu**
- 5.V.1927 — s-a născut **Vicu Mîndra**
- 5.V.1933 — s-a născut **George Zarafu**
- 5.V.1940 — s-a născut **Dumitru Udrea**
- 6.V.1908 — s-a născut **Ion Vlasiu**
- 6.V.1922 — s-a născut **George Lăzărescu**
- 6.V.1927 — s-a născut **Veronica Bertoli**
- 6.V.1930 — s-a născut **Dorel Dorian**
- 6.V.1941 — s-a născut **Paul Tutungiu**
- 6.V.1943 — s-a născut **Laurențiu Ulici**
- 7.V.1907 — s-a născut **Szabédi László** (m. 1959)
- 7.V.1920 — a murit **C. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1855)
- 7.V.1925 — s-a născut **G.I. Tohăneanu**
- 7.V.1931 — s-a născut **Ștefan Iureș**
- 7.V.1937 — a murit **George Topîrceanu** (n. 1886)
- 7.V.1938 — a murit **Octavian Goga** (n. 1881)
- 8.V.1931 — s-a născut **Victor Vîntu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Știința de a scrie nuvele

ANDA RAICU face parte din acea categorie de scriitori care nu și-au pierdut increderea in literatură. Incercind să trecem in revistă calitățile povestirilor sale, incluse in volumul **Catalan** *), nu facem altceva decit să enumerăm virtuți pe care proza ar fi bine să nu le uite și să nu renunțe la ele niciodată. Trăim un moment in care tendința acesteia este de a ieși **in afara ei** — preferind să fie **„mărturie“**, **„document“**, **„text“** sau, din nefericire, doar simplu produs comercial — incit efortul de a-i delimita cit mai exact perimetrul nu poate fi nici inoportun și nici inutil. Se poate vorbi, totuși, de o extraordinară rezistență a **„literaturii ca literatură“**, a „vechii“ literaturi (și de data asta cuvintul **vechi** se referă și la cei care au inovat rămînind in interiorul acesteia, un Joyce sau Proust). Și să nu uităm că nici „noul roman“, cu toată agresivitatea lui binecunoscută, n-a reușit să dărime și să „invingă“ romanul „vechi“, așa cum și-a propus.

Să ne intoarcem la Anda Raicu, o prozatoare de tip vechi, o prozatoare care vrea, in primul rind, să scrie literatură. Ea nu a uitat cum trebuie spusă o poveste, sau cum să o desfășoare, cu acea știință a „aminării“ (despre care vorbea un mare eseist spaniol intr-un faimos eseu despre Don Quijote) și cum să-i ofere, in același timp, o tensiune interioară de care nu ne simțim pe deplin eliberați decit in momentul in care intimplările s-au derulat pină la capăt și povestea poate, in sfirșit, să se incheie. Narațiunea nu se face niciodată la intimplare — și putem „exemplifica“ luind oricare din povestirile incluse in volumul de față — dacă vrem să arătăm cit de bine știe Anda Raicu să construiască o nuvelă. Din acest punct de vedere, prozatoarea noastră dă dovada chiar a unei anumite pedanterii. Grija cu care își pregătește momentele de „suspence“, minuțiozitatea cu care sint creionate scenele cheie și „de virf“ ale narațiunii ne-o relevă pe Anda Raicu drept o autoare de un profesionalism superior, ceea ce nu-i puțin lucru dacă ne gindim la diletantismul care face incă ravagii in proza noastră.

„Vechii“ prozatori sint, după cum bine se știe, creatori de personaje. Eroii acestora nu sint doar niște scheme ușor de manevrat, cu ajutorul cărora se demonstrează o teză sau alta, ei sint, in primul rind, ființe din carne și oase care ne dau, intr-un mod uneori coplešitor, iluzia vieții, sint **vii**, cum se spune adesea intr-un limbaj destul de școlăresc, dar nu neapărat de disprețuit. **Vii** ni se par a fi personajele povestirilor scrise de Anda Raicu, de la bărbatul „tăcut“ din **Ingerul impăcării**, proza cu care se deschide cartea, pină la tractoristul nefericit in dragoste, de o dureroasă inocență, cu povestea căruia se inchide volumul. Un personaj pregnant este medicul Petre Nicolescu, omul de o deosebită probitate morală, de pe urma căreia insă nu are decit de suferit. In povestirea **O dragoste**, narațiunea se concentrează in jurul lui Nicolae Achimaș, a cărui dorință de o viață a fost să aibă un cal al lui. De altfel **calul**, animal falnic pe care omul l-a iubit și l-a prețuit intotdeauna, pe cale de dispariție in lumea modernă, este personaj central, ca să zicem așa, in toate povestirile incluse in volumul de față, oferindu-le o anumită unitate tematică și de structură. Momentul emoționant al cumpărării calului — in povestirea la care ne referim — e pregătit, cu acea artă „a aminării“ despre care vorbeam, pe cincizeci de pagini. Și cu toate că povestea nu e de fel nouă, „rescriind-o“ Anda Raicu reușește să ne-o facă insolită.

Autoarea, ca orice prozator de tip **vechi** (nu cred că e necesar să mai arătăm incă o dată in ce sens folosim aici cuvintul „vechi“), scrie cu bună știință proză **psihologică**. Prozatoarea se arată, așadar, preocupată de psihologia personajelor sale, ale căror ginduri, stări sufletești sau frămintări stau in centrul demersului său literar. Iată-l, de pildă, pe eroul din **Uită-te intii la vrăbii** autoanalizindu-se și cercetindu-se cu o anumită necruțare, in timp ce urcă o potecă de munte in căutarea unui cal, de o mare frumusețe, zărit intimplător. Dialogul, prelungit pe tot timpul urcușului cu un fel de alter-ego al său, ii relevă falimentul propriei sale existențe, eșecul unei vieți plină de compromisuri și de gesturi reprobabile. Aspirațiile reale ale tinereții au fost trădate. Din frumosul, generosul, nobilul Axales (cum ii plăcea eroului să-și spună pe vremea cind era tinăr) nu s-a mai păstrat nimic. In **Maria Iapa** și in **Supa de la miezul nopții** autoarea așează sub microscop sufletul unor femei singure (o călugăriță, pe numele ei Singlitichia, și o „mută“, bucătăreasă la o cabană, undeva, in vecinătatea unor explorări forestiere). Ca urmare a unor refulări prelungite, iubirea care se declanșează subit in sufletul lor imbracă o formă explozivă, fiind in același timp de o extraordinară forță. Anda Raicu reușește să ne facă să simțim tensiunea unui sentiment care, in loc să descompună chipul celor două femei, il umanizează, oferind existenței lor sarbede o rațiune de a fi, ba mai mult, chiar o anumită noblețe. Sora Maria (Singlitichia) se indrăgostește de un tinăr ofițer grav rănit (acțiunea nuvelei se desfășoară pe vremea primului război mondial) adus la mănăstirea respectivă ca să fie lecuit. Starea rănitului se inrăutățește insă și sora Maria, cuprinsă de disperare, in culmea panicii, aleargă, călare, pină in orășelul cel mai apropiat in căutarea unui medic care să vină de urgență la căpătiiul bolnavului. Cind se intoarce, insă, tinărul ofițer rănit a dispărut. O unitate militară, trecind pe la mănăstire, l-a luat cu ea. Incapabilă să-și mai ascundă iubirea, sora Singlitichia va pleca in căutarea ofițerului fără să-i mai dea de urmă. Iată, de pildă, cu cită exactitate și finețe știe prozatoarea să surprindă, in povestirea **Supa de la miezul nopții**, momentul in care o femeie, singură și nefericită, descoperă că e indrăgostită : „Abia cind tropotul calului nu se mai auzi, cind fluturii se așezară osteniți pe mese impodobindu-le pătratele roșii cu aripile lor de ceară, muta deschise ochii. Zimbea. Fruntea ei albă și bombată se lumina, netedă, ca o făgăduință numai de ea știută. Crescuse multă iarbă jur imprejurul ei și verdele proaspăt o invăluia in voaluri din ce in ce mai bogate. Buzele i se mișcau ușor, tremurau ca după multe cuvinte rostite in șoaptă, spuse pe intuneric, cind viața e totuna cu ticăitul inimii și trebuie să se arate și zorilor“...

Anda Raicu este o autoare pentru care **literatura ca literatură** continuă să fie cit se poate de importantă. Narațiunile sale, scrise cu o deosebită știință a construcției și cu un acut simț al psihologiei personajelor, ne relevă o prozatoare inzestrată, ale cărei cărți le așteptăm in continuare cu deosebit interes.

Sorin Titel

*) Anda Raicu, **Catalan**, Ed. Eminescu.

Prima verba

In așteptare

■ **IOAN MORAR : Imblinzitorul de metafore** (Ed. Facla). Deși cu doar 18 poezii la sumar, placheta aceasta e suficientă pentru a ne face o idee nu numai despre talentul autorului dar și in legătură cu devenirea lui stilistică și atitudinală. O primă jumătate din ele ține probabil de o etapă mai veche, mai de inceput, dominată de un lirism abundent metaforic, tras in versuri riguros înșiruite prozodic, muzicale și sentimentale, cu accente elegiace, unele lăcrimind in relieful mioritic al Apusenilor, altele acumulind imagini intunecate și răvășite (un exemplu de metaforită : „Dor fructele ca niște răni zemoase / Mucegăiesc luminile in sfinți, / In rai e noaptea umbră de femeie / Și dorm copii de ceară in părinți. / / Se coace-n vie un ciorchin de păsări / Și vorbe moi ne rătăcesc prin guri, / De-un vint străin se crapă catedrala / Și curge Dumnezeu prin crăpături“).

A doua jumătate a „cărții“ conține texte poetice de o cu totul altă factură : lirismul e abandonat, la fel și muzicalitatea, metaforele sint „imblinzite“ și puse in serviciul unui discurs de tip narativ, mai personal decit cel dinainte și mai semnificativ in ordinea adecvării la fondul lăuntric al poetului („Viața mea e un roman in expansiune“). Expresia a ciștigat in profunzime ce a pierdut in culoare iar in locul atitudinii sentimentale, elegiace, se pronunță acum o atitudine reflexivă cu substrat sentimental (bunăoară aceasta : „Nici chiar două cărți geniale nu se pot / citi intre ele ; numai tu ai spus acest / adevăr care de acum rămine singur. / Te dai citiva pași inapoi și te uiți / la el printre gene ; e ca și cum ai privi / o infățișare de a ta mai de demult / și pentru o clipă simți că ești acea infățișare / și că te uiți la tine cel de acum și imbătrinești. / Intre două oglinzi indepărtate in timp / Bătrinețea iți invață pe de rost biografia. / Vezi, toate adevărurile lumii nu pot / născoci un fir de iarbă“).

Textele din a doua jumătate a plachetei dau măsura mai dreaptă a posibilităților lui Ioan Morar și, totodată, il inscriu intr-o direcție poetică la modă ; ce aduce el ca marcă personală inlăuntrul acesteia este considerarea poeziei ca discurs meta-romanesc : „Viața mea e un roman in expansiune / (Am mai spus-o intr-un orășel de munte / in care ne-am oprit doar atit / cit să luăm masa) acum / o spun și mai convins. Mereu mai mult / mi se intimplă să rămin in singurătate / ca in făptura unei cărți ; de aici se vede / cum frate-meu, Naratorul, dezleagă / un mare dulău și-i dă drumul / prin povestire, el are dealtfel / o intreagă teorie despre imprevizibil : / spune că oricind se poate face o stradă, / că dacă-i dai colțul ajungi la o fundătură, / Aici e o clădire cu un geam luminat / Înăuntru stau eu cufundat in lectură / și la ușă imi zgirie un mare dulău“. Deocamdată faza e a declarațiilor de principiu și așteptăm ca poetul să devină elocvent in interiorul unui stil ce se anunță promițător.

■ **GABRIELA GABRIAN : Desfrunzirea de taină** (Ed. Litera). Versuri suave, notind impresii și stări adolescentine intr-o dicțiune firească, lirică și corectă, fără pregnanță expresivă. Autoarea are simț poetic și o predispoziție speculativă grație cărora, in condițiile impuse totuși de faza incipientă a talentului, reușește să dea confesiunii și notațiilor un sens (poetic) și un climat (eteric). Pentru moment ce se reține din poeziile ei este naturalețea exprimării, evidentă și atunci cind versurile sint comune ori naive și atunci cind imaginația se străduie să le coloreze ; de la un „joc“ sonor cu tandrețe copilărească in el („Numărind din doi in doi / poluri să aflăm in noi ; / să-nflorească din tăcere / glob mărunt care ne cere / orbul cer de miazăzi / ochi să aibă pentru zi ; / buzele lui miazănoapte / să ne afle mai aproape, / și pe-mbrățișarea nouă / soare stins să soarbă rouă“) la un „prezumtiv“ ritual erotic exprimind maturizarea afectivă („Furtuna avea privirea albastră / și vuietul ei rivnea / să lumineze bucuros, / cind ai deschis cerul, / așa cum deschizi o carte / sau o fereastră / și ai privit prin el / ți l-ai trecut lichid printre degete / și ai ris... / Mina mea iți invățase contururile / pe de rost / și străluceai tot mai victorios / tot mai sonor / in noaptea care ar fi putut să fie / o singură silabă...“) este o distanță pe care poeta o intuiește fără a ști, deocamdată, cum să și-o asume. Probabil că odată cu maturizarea talentului naturalețea de acum își va adăuga un țel liric mai personal și mai multă substanță. Semnele bune nu lipsesc, dar drumul, cum se știe, e pretențios.

Laurențiu Ulici

Sărbătorirea poetului V. Copilu-Cheatră

● Vineri, 23 aprilie 1982, la Casa armatei din Brașov, in prezența unui numeros public alcătuit din scriitori, oameni de cultură și pasionați ai literaturii, a avut loc sărbătorirea poetului **V. Copilu-Cheatră**, membru al comitetului de conducere al Asociației scriitorilor din Brașov, cu prilejul implinirii a 70 de ani de viață și a 50 de ani de activitate literară.

S-a dat citire telegramelor de felicitări trimise de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, și de acad. **Ștefan Pascu**, profesor la Universitatea din Cluj-Napoca.

Despre opera și personalitatea poetului au vorbit **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, istoricul **Vasile Netea**, esteticianul **Alexandru Husar**, poeții **Petre Bucșa**, **Mihai Gavril**, **Lucian Valea**. Au mai rostit alocuțiuni omagiale **Vasile Gionea**, **Mardare Mateescu**, **Ion Gliga**, **Gherasim Pârva**. Sărbătoritul a mulțumit, revelind și alte aspecte ale activității sale și citind din lirica proprie.

Manifestarea a fost condusă de **Dan Tărchilă**, secretarul Asociației scriitorilor din Brașov.

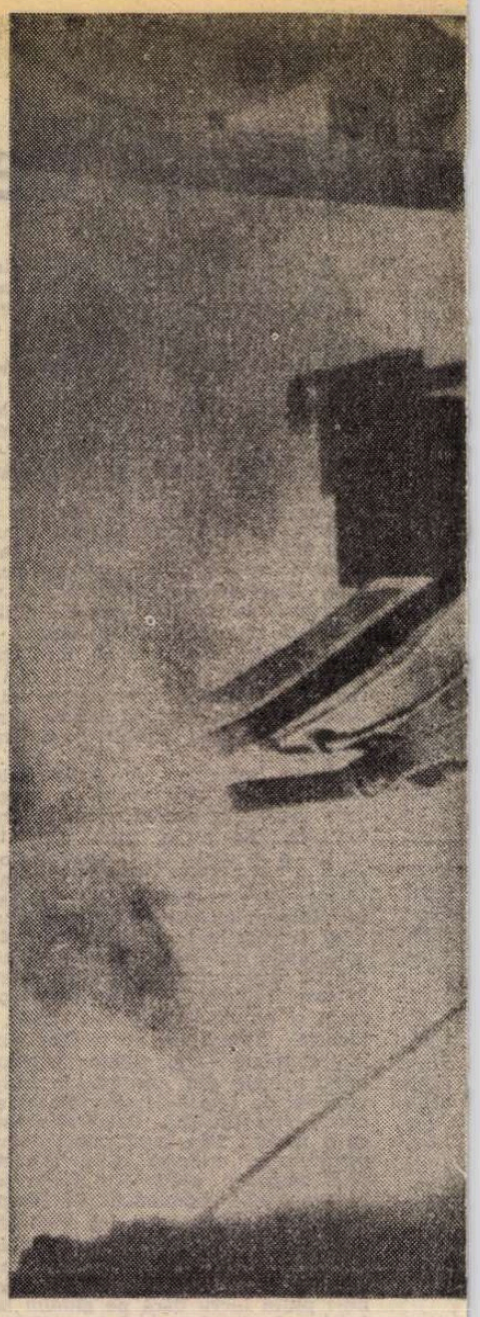
Istorie și cultură locală

■ DUPĂ reprezentativa culegere de studii, intitulată **De la Dunăre la Mare** (ed. I, 1977, ed. II, 1979) și după alte intocmiri similare, volumul gălățean despre **Arhiepiscopia Tomisului și Dunării de jos in trecut și astăzi**, apărut de curind, vine să consolideze o tradiție, să releve preocupări și competențe de o remarcabilă diversitate, să adincească procesul de cunoaștere complexă a spiritualității naționale din această parte de țară. Sint insumate aici (ca și in alcătuirile editate in alte puncte ale conștiinței românești) contribuții de care sintezele, monografiile și alte scrieri de amploare ce se vor elabora, vor trebui să țină seama. Cum spune intr-un măsurat **Cuvint inainte** arhiepiscopul Antim Nica — președinte al Comitetului de indrumare și de editare — lucrarea a fost tipărită „cu gindul de a scoate in lumină unele aspecte din trecutul frămintat al acestor locuri strămoșești“ și de a evidenția citeva din preocupările „din vremea noastră“. Astfel, profesorul Mircea Păcurariu, ale cărui sinteze istorice in domeniu sint bine știute, citind surse arheologice, istorice, lingvistice, epigrafice, folclorice etc. din Dobrogea și in general din nordul și nord-vestul Pontului Euxin, atestă pătrunderea incă din secolul I a creștinismului aici și eflorescența noii spiritualități din chiar momentul genezei poporului nostru, ale cărui sacrificii și inclinații, aptitudini de a prelua creator și de a continua specific sint evidente și pe o asemenea cale. Ca și indiscutabila sa continuitate in spațiul carpato-danubiano-pontic, pe care autorii studiilor de față, deși parțiale, o au in vedere in integritatea ființei sale (a se vedea in acest sens și textele semnate de dr. Neculai Grosu, Igor P. Jechiu, Eugen Drăgoi, ultimii doi și autori ai unui util indice de nume al volumului, Dumitru Găureanu și cu deosebire cele ale prof. Ene Braniște și Epifanie Norocel Tomitanul). O seamă dintre autorii actualului volum sint prezenți și in cele anterioare, ori sint cunoscuți prin alte contribuții ce fac din ei autorități in materie, alături de alții, precum Iustin Moisescu, D. Stăniloaie, I. G. Coman, Em. Popescu, D. Fecioru, Antonie Plămădeală, Valeriu Anania, Emilian Vasilescu, Constantin Galeriu, I. Bria, Ath. Negoiță, I. Rămureanu, Al. Stănciulescu, Nestor Vornicescu, David Popescu și incă mulți alții, prin care se constituie o școală românească de această natură, cu realizări din cele mai semnificative intr-un plan mult mai larg decit cel aproximabil la prima vedere. De aceea, o istorie a disciplinei și a instituției respective, care să valorifice intr-o viziune contemporană, obiectivă, la nivelul intregii noastre spiritualități, toate cercetările de pină acum pare drept a aștepta. Plasarea expresiei și realizărilor românești in context amplu comparatist ar fi de natură să lumineze convingător incă o latură a specificului nostru național, după cum investigarea interdisciplinară a domeniului și a implicațiilor sale in istorie, limbă, folclor, etnografie, literatură, plastică, muzică etc., etc., i-ar releva specificul indiscutabil intre formele de spiritualitate din această parte a lumii. Sint sugestii ce decurg firesc din studiile din prezentul volum și din altele ce mi-au mai căzut sub ochi și care atestă cuprinzător avantajele abordării istoric echilibrate a problemelor. Mai ales studiile semnate de Ene Braniște, Epifanie Norocel Tomitanul, I. P. Jechiu, Ieronim Motoc și Eugen Drăgoi dau acest sentiment.

Exegeții lui Gala Galaction vor trebui să țină seama de cele scrise de Gheorghe Cunescu in legătură cu peregrinările dobrogene ale scriitorului, după cum vizitatorii monumentelor gălățene, tulcene și constănțene vor putea consulta cu folos prezentarea lui Dumitru Găureanu și cea a lui Eugen Drăgoi. Indrumările dr. Antim Nica și infățișările organizatorice și ale activităților de resort realizate de Ieronim Motoc, insemnările istoriografice ale lui Neculai Grosu, vin să completeze sumarul acestui volum, frumos editat și ilustrat, imbinind pilduitor cerințele științifice și profesionale cu cele estetice. Este de așteptat ca o asemenea activitate să continue, contribuind la mai buna cunoaștere a valorilor noastre, la reliefarea diverselor aspecte ale culturii in acea parte de țară.

George Muntean

OMUL MUNCII



IMAGINAȚI-VĂ o masă prelungă la care sînt așezați niște bărbați, „capii de familie", citeva sute, mii, de la individ la individ fiind vizibil un salt de aproximativ 33 ani, așadar, la fiecare secol, trei indivizi din aceeași familie ; ceea ce, de fapt, reprezintă cele trei generații care se succed, în Timp, pe parcursul unui veac, și așa mai departe... Cît să se fi scurs de la apariția focului pe Pămînt ? Focul a apărut — există ! — în Cosmos, Soarele e focul primordial de care depind toți și depind toate. Zice-se că, în urmă cu trei miliarde și jumătate de ani, așadar 3 500 000 000, pe Terra existau forme primitive de viață, dovadă fiind microfosilele descoperite recent pe malul unei ape, confirmare a presupunerii că existența noastră a început în mediul acvatic, iar printre stră-stră-străbunii personali se cuvine a cita oxigenul, fără de care nimeni și nimic n-ar fi fost. Punct.

Fiecare dintre noi sîntem vîrful de lance a cine știe cîtor generații : individ fără istorie nu există ! Cum să credem, altminteri, că poți respira în absența oxigenului ? Atmosfera propriei viețuiri decurge din existența predecesorului din care deriv... De cît de departe vine omul care a descoperit Focul ? Nici o vietate de pe scoarța Pămîntului n-a fost în stare să ajungă la Foc, cu excepția Omului. Animale, păsări, insecte au anticipat țesutul sau cusutul, însă Focul a fost și rămîne o revelație strict umană. Mitul prometeic vine, cum se zice, din „negura vremurilor", deși normal ar fi să spui că vine din strălucirea vieții pe Pămînt, inalterabilă : deloc întîmplător, Prometeu (cu **th** dacă vreți ; Prometheus) este socotit, pe merit, drept binefăcător al pămîntenilor, chiar dacă-i nevoit să țină piept supremului Zeus care, la un moment dat, le răpește oamenilor focul. Fără foc ? ! Ce-i de făcut ? Un pas înainte, doi pași înapoi ? Prometeu fură focul pentru a-l reda pămîntenilor, e un furt cît se poate de just, Zeus nu se lasă, ambițios și paranoic născocește o mie și unul de tertipuri, ca să-și satisfacă orgoliul, noroc de Heracles că trece pe-acolo (adică pe-aici, pe Pămînt) și-i dejoacă planurile... Într-o altă versiune, Prometeu (sau cu **th**) însuși i-a plămădit pe oameni din lut și i-a insuflețit prin foc, ceea ce ar însemna că sîntem cu toții un fel de ceramică vie, coaptă în jurul a o mie de grade, iar ochii — albaștri, verzi negri, castanii — n-ar fi decît smalț mînjit cu pensula și bine maturizat în cuptorul olarului, fie Zeus, fie Prometeu, fie cine-o fi, ce importanță mai are ?

Despre toate acestea și altele asijderea, otelarul gălățean — tartorul focului — nu știe mai nimic și nici nu-i lipsește că nu știe (măcar pînă la un punct) ?

Numărul 15 000 sau mai mult

— Prieten sau dușman ?
— Cine ?
— Focul.
— Glumiți...

Fără doar și poate, întrebarea-i aiurea pentru un otelar, ca și pentru un brutar, un sudor, un ceramist, un mecanic de locomotivă sau alții care își exercită profesiunea de-o viață în preajma focului, cu aportul focului. Dar există și **foc interior**, în matricele oricărei îndeletniciri ți-ai turna aptitudinile, înclinațiile... Aici, pe platforma siderurgică a Galațiului, am aprins și eu un foc, în urmă cu două decenii, pentru a coace la jar cîțiva porumbi tocmai culeși din ultima recoltă, înainte ca excavatorul de o tonă, în zorii lui 17 iulie 1961, să fi mușcat, pentru prima dată, pămîntul, săpînd temelia actualului combinat.

Străbat incinta Laminorului Slebing, cu casca de protecție pe cap, consemnez în blocnotes date și date, ceea ce nu mă împiedică să-mi las gîndurile slobode, să fugă înapoi, tot către bipedul care, într-o sclipire de geniu (focul minții !) a frecat două lemne între ele și a descoperit... Dar mai întîi datele de la Laminorul Slebing gălățean : suplimentar mii și mii de tone sleburi de relaminare, datorită modului de utilizare a lingourilor reci, creșterii gradului de folosire a cuptoarelor, reducerii sutajelor ; a sporit și coeficientul de scoatere la metal. Vești bune ! Sub cască îmi pulsează imaginea hominidului terorizat de foc, înfricoșat, care a cutezat, totuși, să-l manipuleze, îmblînzindu-l, conservîndu-l, perpetuîndu-l ; un fleac de 500 de mii de ani îl desparte pe european, deci și pe otelarii dunăreni pe care-i urmăresc la lucru, în costumele lor speciale, de debutul întrebuințării **conștiente** a focului pe continent. În șirul predecesorilor, la giganticul praznic pămîntean, am socotit că purtăm **numărul 15 000** (cam atîtea generații s-au succedat, dacă nu și mai multe, avînd în vedere longevitatea medie precis scăzută în misterioasele straturi)... Mult ? Puțin ? O semnificație cu miez incandescent putem decortica : pe umerii noștri, supuși imperceptibilei eroziuni, apasă întreaga răspundere preluată de pe umerii antecesorilor... Grea povară !

Iată moderna baterie nr. 7 de cocs metalurgic. Prima șarjă : la sfîrșitul lunii ianuarie '82. Acum asigură o parte însemnată din „materia primă" necesară funcționării celui mai mare furnal din țară, aflat de asemenea pe platforma siderurgică a Galaților. Atît proiectul, cît și construcția, montajul, precum și spațiile de adăpostire ale acestui mamut industrial sînt de concepție românească : 25 la sută crește productivitatea, scade substanțial efortul fizic depus de cocsari — ceea ce demonstrează, fără drept de tăgadă, că o părticică din focul sacru ancestral se păstrează și luminează mintea omului (la urma urmei, creierul tot cu „foc" — citește : electricitate ! — funcționează). Asta nu înseamnă deloc că pămînteanul fuge de efort, însă, logic, nu dorește să cheltuiască de pomană nici un fel de energie : chiar din vremurile imemoriale, el și-ar fi putut lua focul de-a gata, pîndind unde cade fulgerul, dar și-a dat seama, destul de repede, că fără trudă nimic nu merge, a preferat osteneala, ca să obțină, **cînd** are nevoie, **ce** are nevoie (în cazul lui : f o c u l).

Creierul acesta străluminat, străbătut de fulgerele minții, născocește destule — veșnic nemulțumit — și aici în cea de-a III-a Cetate-de-Foc a țării, în care profesiunea de siderurgist e nouă, deprinderea de a gîndi cu cap propriu, veche ! Cîteva dovezi : un nou sortiment de tablă elaborat de specialiștii combinatului, în vederea confecționării vagoanelor-cisternă pentru transportul lichidelor extrem de corozive (oțel special, tehnologie originală, rezistență mare la șocuri, la variații de temperatură — lichidele în cauză fiind transportate la diferite temperaturi). Un grup de specialiști de la Facultatea de metalurgie (Galați — oraș universitar !) a conceput/realizat o altă căptușeală refractară pentru cuptoarele cu inducție de elaborare a oțelului, din materiale indigene și mai rezistentă decît cea din cuarțită, la probă suportînd cu succes 1 800 grade Celsius, adică cu 100-150 grade în plus față de căptușeala anterior folosită ; abur irosit — energie electrică ! procedeu de recuperare integrală a aburului rezultat în procesul de stingere a cocsului, producîndu-se astfel jumătate din necesitățile de energie electrică ale uzinei etc.

Numărul 15 000 nu se dezminte !

Soarele — trandafir de foc

PROFESIUNEA e nouă la Galați, la Tîrgoviște, la Beclean și într-alte locuri... Și totuși : cu mii de ani în urmă, geții/dacii își săpau în pantă cuptoarele-furnale, astupîndu-le cu semidiscuri de lut avînd o gaură practicată într-însele, prin care se trecea tubul de insuflat aerul necesar întreținerii focului. Așa se reducea minereul. Într-altă parte se făceau unelte, podoabe, arme, se bătea monedă... Geto-dacul „cu o mînă ară, cu cealaltă ține arma" (Ovidiu). Plugul e cu brăzdar de fier. Dacă-i la săpat, la greblat, la cosit, la secerat — uneltele-s de fier ; dacă și-a strîns recolta, toarnă boabele în rîșnița de rocă vulcanică, răsucește minerul metalic și macină ; dacă-i la pădure, după lemn, atunci nu-i lipsesc nici securile, nici topoarele, nici fierăstraiele cu pînză îngustă sau lată, după cum e rostul treburilor ; dacă își face iarna car și vara sanie, fasonează lemnul cu niște cuțitoaie, cu teslă și rindea ; dacă cioplește la piatră, are un ciocan cu două brațe ascuțite și ușor curbate ; dacă tăbăcește/croiește pieile, folosește lame de fier cu o tijă de care-i prins mînerul de lemn ; dacă-și pregătește de-ale gurii, atîrnă vasul metalic cu fiertură peste foc, de lanțuri, sau, dacă-i de fript ceva, înfige carnea în frigăruia cu doi dinți și o răsucește pe suporturile de ceramică sau tot de fier... Fierul/lemnul/piatra/pămîntul au fost supuse de om prin foc și muncă !

La masa prelungă a generațiilor, cu vreo 60—70 de numere înainte de 15 000, cam pe la 14 930—14 940, stă un bărbat de talie mijlocie, culoarea părului deschisă sau roșcată, privirea senină, mustăcios/bărbos/pletos, cu orbite adînci, ochi vast, nas masiv, frunte înaltă, maxilare puternice, brațe/umeri/picioare cu musculatură dezvoltată, palme late, muncite... Este predecesorul nostru geto-dac, pentru care focul/Marele Foc nu-i doar un auxiliar al existenței, ci însăși torța prometeică dătătoare de viață, într-acest univers răsturnat ca o catedrală scufundată... Deceneu i-a „arătat mersul planetelor și toate tainele stelelor : cum crește și scade Luna, cu cît globul de foc al Soarelui întrece măsura globului pămîntesc..." (Strabon) Adorația față de Marele Foc a rămas inscrisă în soarele sacru, de andezit, din sanctuarul Sarmizegetusei Cam 60—70—80 generații îl despart pe otelarul gălățean sau hunedorean de antecesorul lui mustăcios/bărbos/pletos... Puțin ? Mult ? Oricum, adorația noastră față de Marele Foc n-a regresat, dimpotrivă, doar că s-ar putea spune c-am înhămat Soarele la carul cu grîji al Terrei.

La Someșeni-Cluj panouri solare de cîte doi metri pătrați captează energia Marelui Foc — conducte — pompă de reciclarea apei și iată, într-o zi senină, crescînd temperatura din rețeaua de alimentare, de la 16 grade la 85 grade (în instalațiile de încălzire) și la 55 grade (în boilere de opt sute de litri) ; acum, la Baza de producție a Ministerului Transporturilor și Telecomunicațiilor, apa caldă pentru grupurile sociale vine... de la Soare, economisindu-se, anual, cinci mii de kilograme cărbune. Ceva asemănător și pe Valea Sebeșului, unde s-a pus la punct cea mai mare instalație de acest gen din județul Alba-Iulia, racordată la centrala termică a coloniei muncitorești Șugag — 62 captatoare, tot de doi metri pătrați fiecare, asigură preîncălzirea apei menajere în locuințe. Dar și în industrie energia solară pătrunde cu aplomb : la Gheorghieni, județul Harghita, am văzut la treabă — captînd Soarele — o instalație de uscare a cherestelei : un tunel de treizeci de metri lungime, îmbrăcat în geam placat cu tablă neagră — cînd razele mirificului astru ajung aici, pe scoarța noastră terestră, la peste 20 de grade (deși temperatura interioară a zeului Ra depășește, la origine, 15 milioane de grade — vai ! cîtă risipă), 80 metri cubi de lemn pot fi uscați dintr-o dată ; cînd Soarele e... rece, cînd sînt nori, un dispozitiv automat de termoreglare îngăduie racordarea instalației la aburul tehnologic, deci, practic, funcționare neîntreruptă. La Craiova (peste 3 600 apartamente), la Cluj (peste 4 000 apartamente), în nenumărate localități din țară, bateriile solare vor pulsa în conductele noilor blocuri apă încălzită de-a dreptul de la Soarele care, pînă mai ieri (repet : doar 60—70—80 generații !) îl uimea și-i inspăimînta, pe drept cuvînt, pe bravul nostru predecesor, mai cu seamă atunci cînd astrul vieții apunea și începea domnia nopții...

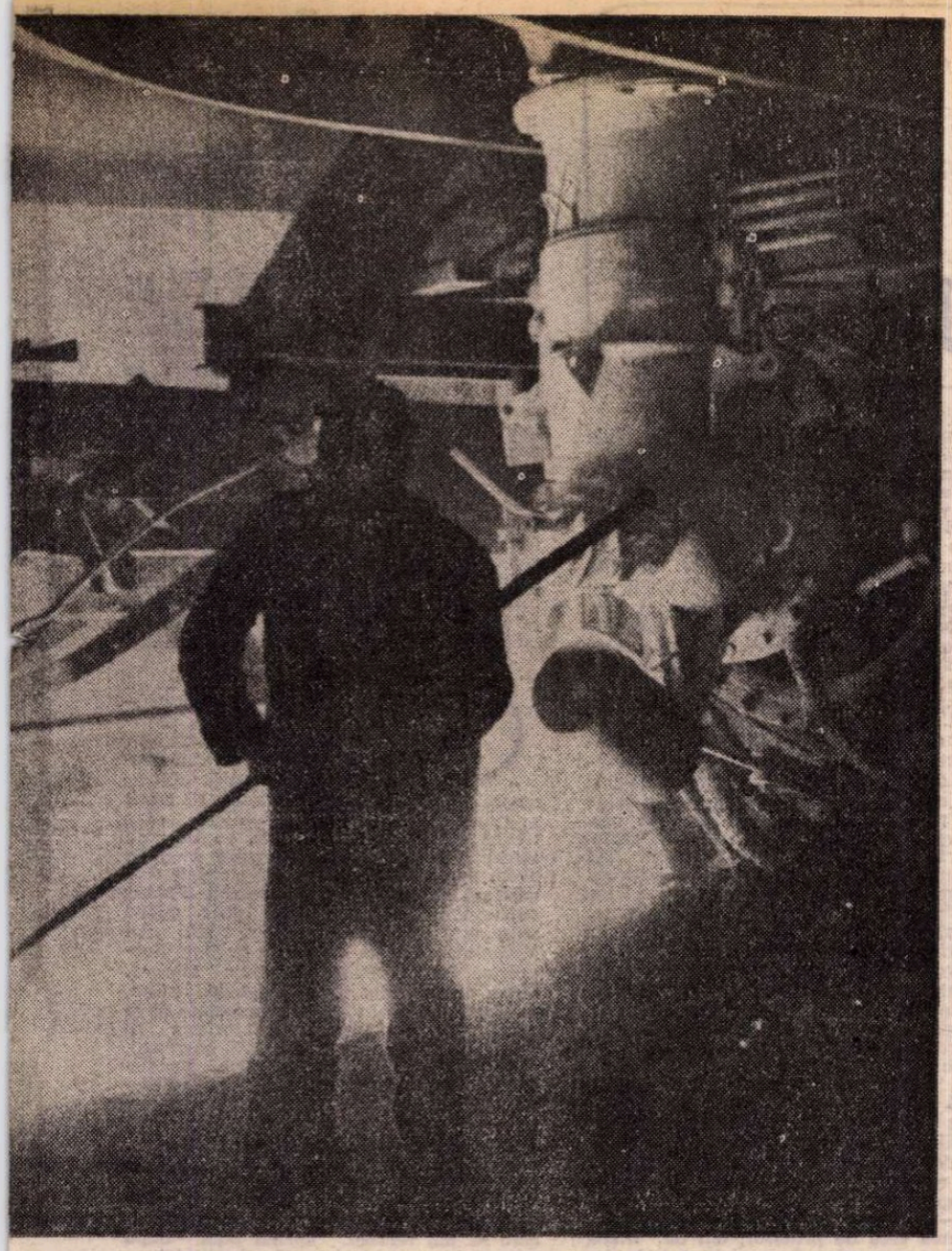
Sub binefăcătorul jet de apă încălzită de Soare, la duș, oare clujenii sau craiovenii își vor aduce aminte, fie și pentru o clipă, de nenumăratele legende care-au înflăcărat imaginația antecesorilor, ca de pildă legenda africană potrivit căreia un trib de elefanți, sub conducerea zeului Aziza, au coborît în fundul prăpastiei în care căzuse enormul glob de foc și, opintindu-se laolaltă, l-au proiectat din nou pe cer ; sau legenda încașă în care marele condor, mesagerul cerului, plonjind în locul unde fiicele Soarelui, în genunchi, păzeau lămpile de argilă care nu trebuiau să se stingă niciodată, a luat în plisc una din lămpile acestea și a zburat degrabă de cealaltă parte a Pămîntului, ca să reaprindă Soarele ; ca să nu mai vorbim de indienii din America de Nord, pentru care termenul „carne fiartă" este sinonim cu „sărbătoare"...

La destule lucruri prezente, trecute sau viitoare se poate gîndi omul contemporan sub stropii de apă, rostogolind și ei, pe măsura puterii lor, măcar un grăunte, cîte o rază de soare captivă. Soarele — un trandafir de foc la butoniera Universului. Iar noi, copiii lui și ai propriei munci, nu ne mai temem și nici nu facem complexe de inferioritate, deși știm că, într-o unică secundă, El cheltuiește mai multă energie decît ar fi în stare să producă, în zeci de mii de ani, toate uzinele electrice ale planetei. De aceea născocim și născocim, descifrăm natura și o copiem, reproducem în miniatură — în centralele atomice — ceea ce se petrece, de cîteva bunișoare miliarde de ani, în Soarele nostru, comparabil, dacă vreți, cu o bucată de cărbune, energia lui — produsă într-un an — fiind comparabilă cu cea eliberată de o bucată de cărbune avînd de 150 de ori volumul Terrei. Mult ? Puțin ? Oricum, o lecție tacită, benefică pentru simțul proporțiilor !

Omul s-a învățat să scoată focul din foc, focul din piatră, focul din apă și focul din propria-i incandescență creatoare : „suie, suie spre lună / un fantomatic Demult și veșnicul Odată" (Blaga) ; omul de aceea e om, fiindcă nu se dă bătut. Nicicînd. Nici cînd...

Energie fără metafore

UN eșantion din Soare, desigur mai modest, teluric, zace și în centrul Terrei, frate bun cu cel din sferele înalte, asemănător îngerului care a picat pe Pămînt și a devenit diavol. Zace. Dar și cînd își aduce aminte cine-i și ce poate, răbufnește, miezul încendiar îl sperie pe individ și-l pune, totodată, la treabă... Întrebarea este : ar fi posibil să ți se aprindă becul din casă, indirect alimentîndu-se cu simburele de foc terestru ? Răspunsul afirmativ, concretizat în lumină electrică, l-a dat de curînd un grup de cadre didactice și studenți de la Institutul de învățămînt superior din Oradea, ceea ce constituie o reală noutate. Premieră mondială : apele geotermale cu o temperatură de peste 150 grade Celsius sînt folosite pe glob pentru obținerea de energie electrică ; aici însă, printr-un procedeu original, instalația orădeană izbutește să obțină conversia unor ape geotermale cu temperaturi moderate, de numai 80 grade Celsius. O simplă apăsare pe buton, în Centrala electrică geotermală din Oradea, și iată-ne conectați parcă la măruntaiele Terrei : motoarele lucrează, becurile se aprind... Apa-i captată de la trei mii de metri adîncime, circulă la suprafață prin conductele și radiatoarele sălilor de cursuri, prin laboratoare și ateliere (lunar : 3 500 kilograme combustibil economisit) ; în același timp, apa termală — încălzind bioxid de carbon — îl dilată și-l obligă să pună în mișcare turbina... Deocamdată : 100 kWh. Perspectivă : 1 000 kWh. Funcționare : pe întregul cuprins al anului. Într-o mie și cinci sute de zile se amortizează toate investițiile. Și încă o idee în curs de realizare prin studiu acerb, necontenit : producerea de biomasă, de proteină, din aceeași apă termală venită — mesaj rostogolit — din profunzimile Pămîntului, de fapt din Universul pe care bietul titan Atlas, component al primei generații de divinități monstruoase, vio-



Hunedoara

lente, înfrînt fiind de către Zeus, a fost pedepsit să țină pe umerii săi, veșnic, bolta cerească. A ține pe umeri — o pedeapsă ! Condiția umană nu se deosebește, fundamental, de cea a divinităților, fie monstruoase, violente, fie gata învinse și puse să ducă greul, frînți sub evenimente... La Oradea, apa geotermală ne face cu ochiul, clipește în filamentul becurilor, și noi înțelegem perfect mesajul, adică orice Atlas își are dialectica proprie, timpul revolut nu glumește.

Foc din apă ! Nici o metaforă. Atît la Oradea, cît și pretutindeni unde apa-i înhămată la treabă, pe Dunăre, pe Arges, pe Olt. Foc din vînt ? Da, și „foc" din vînt — energie electrică din morișile de vînt care nu mai au nimic comun cu Don Quijote, nici cu Rosinanta, deși produc... cai (însă cai putere). La ora aceasta, pe Terra, se învîrtesc de zor și produc energie eoliană peste un milion de mori de vînt. Unde ești Cavaler al Tristei Figuri? Necesitate sau hazard ? Un singur exemplu : anul acesta intră în producția de serie, la Fabrica de mecanică fină și mase plastice din Făgăraș, peste 5 000 de turbine eoliene (de puteri reduse : 1—2 kWh), creație a laboratorului de pe lîngă Universitatea din Brașov, destinate fie punctelor mai izolate, fie gospodăriilor individuale. Amintiți-vă de morișca multicoloră a copilăriei noastre... Priviți-i, în închipuire, palele răsucindu-i-se, revedeți-vă la anii aceia — Timpul, veșted ram ! — și nu-l uitați nici pe Aladin, cu lampa lui fermecată, îndeplinitoarea tuturor dorințelor, ceea ce, limpede ca flacăra, numai candoarea infantilă este în stare s-o creadă... Dar noi să privim înainte, mereu înainte : la debutul anilor '90, pe glob se vor roti — cu aceeași suflare a Universului în pinze — zeci de milioane de mori de vînt. Păcat, mare păcat, că Don Quijote călărește acum altă mîrțoagă, Nemurirea ! Există însă, categoric există, și o energie spirituală, nepieritoare și comparabilă stelelor care n-ar fi altceva decît giganticele ruguri pe care arde Timpul, acțiunea Timpului avînd rostul precis de a împiedica, tocmai, împrăștierea energiei, el constituind combustibilul care alimentează astrele... În Cosmos nu funcționează ierarhia pămînteană, nu găsești sus și jos, totul depinde de punctul de referință, așadar devine explicabil cum de-a putut ajunge pe Pămînt un crîmpei din Marele Foc. Omul truditor nu pregetă să-și cheltuiască energia proprie în căutarea energiei de orice fel — din apă, din vînt, din soare, din piatră seacă — încredințat fiind că și o gură de femeie, sărutată, poate fi la fel de fierbinte ca însuși simburele Astrului sacru...

Tricolorul încununează munca

AICI, la Porțile de Fier-2, e senin, munca nu încetează, iar eu privesc cu încîntare tricolorul : flutură sus, încununînd străduințele celor care, încă de la sfîrșitul lui martie, au turnat ultima benă de beton, atingînd cota finală a peretelui sting al ecluzei, în capătul din amonte. Pe aproape se construiesc hidrocentralele surori : românească și iugoslavă. Așa cum Electra se întrupa din jale — în viziunea lui O'Neill — din apă se va întrupa electricitate, detașamente de constructori emeriți, meritînd pe deplin acest calificativ, fie că sînt betoniști sau fierari-betoniști, montori sau dulgheri, lăcătuși sau mecanici, toți pentru unul și unul pentru toți, au lucrat peste iarnă în ger și crivăț, cu gîndul la căldura de-acasă, din căminele lor de suflet, dar și la energia pe care o vor smulge străvechiului Istru... Acum primăvara e cu noi, întîiul de Mai aproape, cum să nu-ți fugă mintea de colo-colo, la armata tuturor celor care, într-un fel sau altul, mai bine de patru decenii din existența lor terestră, muncesc neîntrerupt, mînă-n mînă, umăr la umăr, pentru a susține, pe umerii lor, copleșitoarele răspunderi cu care i-au investit predecesorii și, magic, urmașii : la începutul anului a fost conectată la sistemul energetic național prima unitate energetică a Văii Sebeșului, prin grupul generator nr. 1, instalat la hidrocentrala Gîlceag ; la poalele Călimanilor, la Colibița, start în construirea hidrocentralei, barajul va avea o înălțime de 90 metri, lacul de acumulare un volum de 90 milioane metri cubi de apă, captate fiind Streja, Iezerul, Șoimul de Jos și Șoimul de Sus, Pietroasele, Repedea, Tiha ; nu de mult, maistrul Gavrilă Nuțaș și șeful de brigadă Ioan Găbureanu și-au strîns mîinile cu căldură și entuziasm și s-au îmbrățișat, în aplauzele celor prezenți, cînd a căzut, străpuns, ultimul perete despărțind cele două echipe de mineri porniți, din două părți, să sape galeria de fugă a centralei subterane în aval, pe șantierul hidrocentralei Riul Mare-Retezat, însumînd nu mai puțin de 776 de metri ; pe Valea Sebeșului, la Șugag (acolo unde am arătat, mai înainte, cum își încălzesc muncitorii apa menajeră cu ajutorul energiei solare), s-a străpuns, de asemenea, galeria principală de aducțiune Tău-Șugag, cîndva apele Sebeșului, acumulîndu-se în lacul Tău, vor porni mai departe prin galeria de peste opt kilometri lungime, pentru ca, învîrtind paletele turbinelor de la Șugag, să-i dăruiască Văii Sebeșului cea de-a doua hidrocentrală; pe Tîrnava Mare, unde se construiește barajul lacului de acumulare cu volumul de 47 milioane metri cubi de apă, la Zetea-Subcetate, s-a străpuns galeria de golire ; și pe Siret, la Răcăciuni, o hidrocentrală în construcție, ca și pe Olt, la Turnu, ca și pe Dîmbovița, la Pecineagu etc.

Soarele e pentru toți Marele Foc — focul vital — statornic, îndemn la muncă și pace, la neuitarea trecutului, la prefigurarea viitorului; captăm razele Soarelui în gîrgîitoare oglinzi, pentru a-i sorbi ceva din putere, și tot ca într-o oglindă s-ar cuveni să ne cercetăm chipul, întocmai așa cum ne îndeamnă Miron Costin : „Caută-te dar acum, cetitoriule, ca într-o oglindă și te privește de unde ești". De unde sînt ? Sînt din Soare, din apă, din muncă și visare... La locul 14 930-14 940 — festinul generațiilor — se rostesc texte devenite celebre : „Fugit irreparabile tempus"... „Primum vivere, deinde philosophari !". Replicăm și noi, de pe la locul 15 000 : „Să trecem la treabă, fraților, neîntîrziat !".

Mihai Stoian

În Mai e sărbătoare

În Mai e sărbătoarea împlinirii !
Te învesmîntă Patrie-n lumină
Sub steagul tricolor al nemuririi
În vîrsta necuprinsă și senină.
E libertatea-n haina ei firească
Cu suverane, brațe muncitoare

În era comunistă, românească,
Istoria-și scrie cartea viitoare.
Veghează-n steagul pururi tricolor
La prora Țării navigînd lucid
Cu cel mai demn și brav Conducător
Putere a Păcii – Comunist Partid.

Ion Popa Argeșanu

Cîntec de Mai

Lumina unui Mai e-n strălucirea
A tuturor și-o ceea ce-mplinim ;
E îndrăzneala gîndului în faptă
Ce punem temelie și zidim.

În Mai e Țara-ntreagă-n sărbătoare,
Și primăvara-i pune flori în prag ;
Cîntă-n tării o ciocîrlie-a păcii
Poporul cîntă-același cîntec drag.

În munți, pe ape, pe albastrul cer
Urcă în slăvi cu steagurile, țara;

A-mprumutat culoarea inimilor noastre
Și arde-n bătălie ca și para.

De cutezăm mai sus și spre mai bine
În casa rostuită ca lumina,
Numa-n partid ni-i crezul și voința ;
Acum, ne îngrijim livada și grădina.

Sînt flori în pomi ce ne vestesc și rodul
Cu toamnele bogate în hambare.
E CEAUȘESCU omul acestor primăveri
Ce-a pus pe casa noastră cîte-un soare !

Constantin Clisu

Jurămînt

Jurăm să fie pîinea o albă ctitorie
Să fie hatul țării de-o pururea păzit
S-avem lumina păcii în țară și sub glie
Și munca să ne fie zidire de granit.

Să mergem înainte spre evul comunist
Jurăm cum El ne-nvață, El Omul de-omenie,

Să ctitorim în țară gîndul curat și bun
Tot ce-nălțăm să fie statui de veșnicie.

Jurăm cum El, Bărbatul, pe sceptrul țării jură
Ca trupul să ne fie hotarul nostru viu
Să ne-apărăm copiii și strămunii
Așa cum ne învață al României Fiu.

Emilian Marcu

Destin de Mai

Să treci în Mai prin patrie, să vezi
în zori de zi, cînd soarele răsare,
lumina cum rodește în livezi
ce freamătă de seve și culoare.

Să treci în Mai prin patrie, să-asculți
izvoarele cum murmură făloase,

rostogolindu-se de sus, din munți,
spre liniștea cîmpiilor mănoase.

Să treci în Mai prin patrie, să știi
că tot ce vezi în jur azi aparține
poporului acestei Românii
condus de un Partid spre noi destine !

Ioan Vasiu

Lumini de primăvară

În Mai ne curg în suflet flori de măr
Și picură lumini de primăvară,
Ni-s inimile strune de viori
Și dragoste ce arde pentru țară.

În Mai ecouri se aud în noi
Din vremurile luptei proletare
Și cutezanța zilelor de-atunci
Rodită-i azi și-n veci biruitoare.

În Mai a muncii floare o cinstim
Și pacea – că ni-i bunul cel mai sfînt,
În pace vrem, prieten de izbîndă,
Să viețuiască omul pe pămînt.

În Mai cu ochii încărcați de soare,
De vis înalt, deplin, clocotitor,
Ne este munca vieții noastre sensul,
Prezentul demn și falnic viitor.

Viorel Cozma

Sărbătoare

Am un steag pe inimă
Un steag roșu pe inimă
Un steag am pe tîmplă
Un steag galben pe tîmplă
Un steag am în ochi
Un steag albastru în ochi
Și ies în stradă

Țin acest buchet de torțe în mîini
Împotriva furtunii

Țin sărbătoarea lui pe umeri
Și porumbeii mă inundă

Țin acest imn să-mi fie pururi
Lumina și drumul lumina și drumul
Țin sărbătoarea pe umeri
Și porumbeii mă inundă
Cum inundă lumina buchetul de torțe
Din mîinile mele acuma.

Ion Vergu Dumitrescu

De muncă şi viaţă

Ca un zîmbet
Se primenește pămîntul
Și soarele
Încolțește sfios
În bobul de grîu.

Aproape de muguri
Irumpe o rază
Și patria crede
În nimbul acesta
De muncă și viață.

Dumitru Udrea

Cu flacăra nestinsă

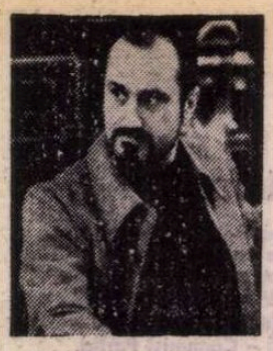
Să ridicăm un monument din grîul
Înmiresmat și înflorit și tînăr
Un monument cu primăvara-n sînge
Și cerul cel mai luminos, pe umăr.

Să ridicăm un monument din toate
Cîte ne întrupează-n ele istoria,

Străbunii să ne fie mai aproape
Cu noi în rînd să ne celebreze gloria.

Să ridicăm un monument din piatra
Din trupuri și din vremea neînvinsă,
La temelia lui să așternem Vatra
Pămîntului cu flacăra nestinsă.

Radu Vaida



Bujor NEDELCOVICI

Al doilea mesager

TELEFON stident și prelungit. Stau sub apa caldă a dușului, senzație de plăcere și abandon, razele soarelui străbat prin geam și strălucesc pe robinetul ce pare de argint... voci, mirosuri, imagini... eram la fereastra hotelului construit din lemn de santal, vedeam tinerele ceyloneze care se îndreptau spre templu, erau îmbrăcate cu sariuri colorate, țineau în căușul palmelor petale de trandafir pe care urmau să le depună la altar, mersul lor plutitor, profilul abia conturat de eșarfele ce le înconjurau fruntea și obrajii, clopotele îndepărtate, și din nou mireasma lemnului de santal... Nu vreau să mă gîndesc la ziua de ieri petrecută cu Jean ? Inhibiție de protecție ? Nu ! Sînt acasă și mi-e bine... Abia acum aud telefonul Sar din cadă și alerg cu picioarele ude pe parchet. Ridic receptorul. Alooo ! glas melodios. Domnul profesor Danyel Raynal ? Da, eu sînt, și privesc picăturile de apă cum alunecă pe covor. Vă rog să mă iertați că vă deranjez. Ați cerut o întrevedere cu domnul decan Georges Matrac ? Da, este adevărat, confirm eu continuînd să contemplu apa strînsă în jurul picioarelor. Vă așteaptă azi la orele douăsprezece. Bine, vă mulțumesc. Vin negreșit ! și încerc să închei vorbirea. Domnul decan regretă că n-a avut inițiativa acestei întrevederi, dar nu știa că ați sosit în țară ; încep să tremur, senzație neplăcută de apă uscată pe trup. Și încă ceva, domnule Raynal ? continuă vocea glisant-răsfățată de la celălalt capăt al firului care mă leagă de mîini și de picioare. Voiam să vă spun că am citit toate romanele scrise de dumneavoastră, cu excepția celor apărute în străinătate. Știți, nu le putem procura... Am auzit că ați obținut premiul cel mare ? Nu cel mare dar un premiu, țin eu să restabilesc adevărul și în același timp caut cu privirea un prosop, orice ar putea... nu găsesc nimic, sînt în stare să mă bag sub covor. Intrarea veche, prin Castel ! îmi precizează glasul-teroare. Bine ! Mulțumesc ! La revedere domnișoară !... Arunc receptorul în furcă și alerg în baie. Din nou sub dușul cald. Decanul nu știa că am sosit ?! Dacă Victor ar fi cu adevărat un **mouchard**, cum pretinde **Micheline**, l-ar fi anunțat că intenționez să-l văd. „Sînt cu ochii pe tine", mi-a spus Jean. Atunci de ce a trebuit să-l caut eu pe Matrac „pentru a-și îndrepta ochii spre mine" ? ! Dialogul continuă un timp, apoi dispare în clipa în care închid robinetele și încep să mă șterg cu prosopul atît de mult dorit cu cîteva clipe înainte. Sînteți prea speriați și supuși, mă adresez eu celor doi, închizînd ușa camerei de baie, apoi las loc bunei dispoziții care trebuie să apară în această dimineață însorită.

Beau cafeaua în tihnă și ascult un disc cu muzică de Bach executată la chitară. Aleg din garderob un costum care să nu fie prea elegant-oficial, dar nici sportiv-ostentativ. Pipa în buzunarul sting, pachetul cu tutun și obișnuitul carnet de note împreună cu pixul de argint. Cîteva picături de Givenchy pe barbă și timple și închid ușa în urma mea. Trec pe lîngă trandafirii din jurul casei, îi mîngîi cu privirea. Ar trebui să mă ocup de ei, îmi reproșez eu, apoi ies din curte. Am suficient timp pentru a merge pe jos. Nu mă îndrept pe strada Eugène Pittard care duce spre centru, ci pe strada Muzy care urcă spre Vieille Ville și spre Cetate. Cartierul pare neschimbat, n-a fost încă invadat de blocurile noi. Urc strada pavată cu pietre cubice, calc pe trotuarul ce seamănă cu pielea uscată și ridată a unui elefant bătrîn, din cauza rădăcinilor platanilor care au început să ridice asfaltul. Pe această stradă am mers în fiecare dimineață aproape douăzeci de ani : școala, liceul, studența, apoi preparator, asistent, conferențiar și profesor. Las în urmă Villa Barton, o știam închisă, acum e renovată; zăresc prin poarta deschisă cîteva mașini oprite în dreptul peronului. Cîndva a fost locuită de baronul Brunswick, acum cine i-o fi luat locul ?! Văd în depărtare zidurile roșii ale Cetății, turla înaltă a Catedralei. Pașii mi se iuțesc singuri. Aducerile aminte mă impresoară, le resping pentru a lăsa loc bucuriei de a mă întîlni cu aceste locuri și cu prietenii mei : Pascal Mulin, Philippe Grimaud și ceilalți... Trecători puțini. Unde sînt elevii și studenții care împînzeau băncile de pe marginea zidului, cu picioarele rezemate de balustrada de fier și care fumau țigară de la țigară contemplînd **la superbe panorama sur la ville** ? Nu-i găsesc nici în micul parc **Mon Repos** pe gazonul căruia făceam plajă sau citeam lungiți la soare. Poate sînt la cursuri, încerc eu să-mi explic. Trec pe sub arcada Turnului cu ceas și intru în interiorul fostei Cetăți. Zăresc doi bătrîni care se îndreaptă spre Catedrală. Îi urmez. Aprind o lumînare pentru cei morți, apoi una pentru cei vii. Nu mai am pe nimeni, am rămas singur, doar soră-mea și... Micheline și Ruxi, acolo unde sînt, dacă mai sînt, îngropate de timp încă din viață. Fac o cruce și ies repede, nu vreau să-mi amintesc zilele cînd am fost copil de biserică și cînd fugeam de aici la „scorbura mea" de la mare, locul unde plîngeam în voie cu genunchii la gură... Lumina de afară mă orbește, string pleoapele, aud în spatele meu liniștea, întunericul și vocile din biserică, parcă ies ca un melc ce alunecă ușor din cochilia pe care o abandonează pe dalele din fața micului cimitir. Mă îndrept cu pași alerți spre **Tour Nord**, sau Turnul Templarilor de unde începe strada Reformei, **bordée de nombreuses boutiques d'antiquaires et galeries d'art**, alături de mici circiumioare, cafenele, cofetării, iar la etaj camere de închiriat sau locuințele profesorilor și învățătorilor mereu scandalizați de ceea ce vedeau în jurul lor. Lumina alb-galbenă a amiezei strălucește pe zidurile de piatră, lasă pete de umbre în mușcatele din ferestre sau bate cuie de rubin pe cîte un colț de cremene din pilonii arcadelor. Îmi ascult pașii ce răsună în liniștea din mine și din jur... voci, imagini... casele colorate din Burano ce păreau un joc de cuburi desenate de un copil visînd prinți și vrăjitoare, picioarele dansatorului de flamengo și pantofii lui care vibrau lovind călcîile de scîndurile estradei, Marcel tăind capetele pescărușilor care agonizau pe plajă, fesele rotunde ale negresei care spăla scara hotelului... Ceasul din turn mă trezește, îl caut cu privirea, îl găsesc printre acoperișurile caselor cu olane roșii ; spinări de animale sau cozi de raci scoși din apa fierbinte. Privesc dansul figurinelor de lemn urmărite de moartea cu coasa în mînă. Totul e ca înainte ! Da ! Absolut totul cum am lăsat în urmă cu unsprezece ani... Doi domni în vîrstă trec pe lîngă mine, își consultă ceasurile, îi salut cu plăcere de parcă mi-ar fi buni prieteni, îmi răspund surprinși, le simt privirile cum mă urmăresc cu capul întors. Zîmbesc și îmi continui drumul. Ajung la Corbul de Aur, aici beam în fiecare zi o cafea sau un pahar cu Martini împreună cu colegii. Trec pragul, aplec puțin capul. Nu mă întîmpină Kingdon, cum îi spuneam noi fostului proprietar, un bărbat mic de stat, părea un pitic dar avea cele mai frumoase mîini din oraș acoperite cu inele grele de aur. Nu mai aud glasul lui de copil : A ! Bine ați venit, domnule profesor Danyel Raynal ! Corbul de Aur vă așteaptă ca în fiecare zi. Nevermore ! Nevermore ! și ridica brațele iar degetele lungi și subțiri băteau aerul gata în fiecare clipă să se desprindă de la pămînt și să plutească într-un zbor dorit și știut numai de el. Privesc pereții tapetați cu tablouri, caricaturi, inscripții, poezii, autografe... însemnele de noblețe ale celebrităților din orașul nostru care îi frecventau cafeneaua. Văd într-un colț, lîngă fereastră, numele meu scris de Jean Elby în ziua în care am publicat prima poezie. Kingdon i-a îngăduit să-mi treacă numele, „dar mai la margine, a zis Piticul, nu e încă o vedetă". Ies din cafenea și mă așez la o masă. Nici o emoție sau nostalgie : constat, văd, pipăi și nimic altceva. La picioarele mele panorama întregului oraș : portul și marea. În mijloc Piața Victoriei, fosta Piața centrală, statuia Guvernatorului, intersecția dintre Bulevardul Victoriei și Progresului... Senzație de bine, liniște și regăsire. Un chelner tînăr, cu expresie de boxer, se oprește lîngă masa mea. Îi cer un pahar cu Martini Bianco. N-avem ! Cafea cu frișcă ! N-avem ! Surprins. Pentru prima oară surprins. Înghețată de ciocolată ? N-avem ! latră boxerul. Ceai ? Da, avem. Cu zahărul separat, îndrăznesc eu să precizez. Buldogul apleacă puțin din cap și dispare. Îl urmăresc cu privirea. Abia acum constat că toate celelalte cafenele, bodegi sau cofetării au obloanele trase. Poate e încă devreme, încerc eu să-mi explic. Nu intenționez să-i cer buldogului nici o explicație, marea, soarele și ceaiul parfumat îmi sînt suficiente. Încerc să-mi amintesc versurile poetului-filosof pe care le recitam împreună cu băieții. „Stau aici, adulmecînd cel mai bun aer, / un aer ca din rai, într-adevăr, / un aer limpede, ușor și daurit / astfel de aer numai arar, / din lună se pogoară, / fi-va dintr-o întîmplare / ori din prea multă semeție / cum spun poeții din vechime. / Eu, încrezătorul, însă o pun la îndoială, / de aceea vin / din Europa, / cea mult mai neîncrezătoare ca orice soțioară. / Dar-ar Domnul să se-ndrepte ! Amin".

MĂ UIT la ceas. Las o monedă pe masă, nu mai vreau să văd chipul chelnerului-ciine. Mă îndrept grăbit spre Facultate. Trec prin arcada de la intrare cu vechea emblemă : **L'aigle et la clé** și traversez curtea interioară. Cineva vorbește la un microfon. Mai multe rînduri de bănci și scaune. Studenții scandează cuvinte care îmi rămîn nedeslușite, poate din cauza ecoului care se formează între zidurile Castelului. Par niște răspunsuri la apelurile celui care vorbește, sau poate e o lecție de limbă străină ?! N-am timp să rămîn. Trec cu pași inceți pe lîngă zid. În fața intrării, pe ultima treaptă, văd o tînără surîzătoare, bănuiesc că e fata cu glas tentacular care mi-a dat telefon. Sînt condus pe scara principală de marmură. Tînăra vorbește cu însuflețire despre romanele mele și despre... N-o ascult. Toate candelabrele sînt aprinse, covoarele întinse, ca în zilele de sărbătoare. Ajungem la etaj. Rămîn în anticameră, vechea odaie a gărzii palatului. Îmi anunță sosirea. Știu încăperea în care voi fi condus, este salonul de recepție al fostului castel : în stînga o masă Louis XV unde îl găseam întotdeauna pe decanul Fabrice Brousse ; în dreapta scaune și canapele din același stil, pe consola șemineului cîteva **statues et basreliefs**, iar pe peretele din față **Clé épiscopale et aigle imperial figurent entre l'Ours et le Lion**, emblema familiei. Ferestrele înalte se deschid spre o terasă largă cu perspectiva spre grădina de portocali. Mi se pare că aștept mai mult decît ar fi necesar. Mă uit în jur, tablourile vechiului proprietar care a fost evacuat din castel imediat după invazie și care nu a luat decît un costum de haine și o pătură. În sfîrșit... se deschide ușa. Trec pragul. Clipă de ezitare. Toți profesorii facultății sînt reuniți în salon. Mă așteaptă în picioare. Suport greu surpriza. Georges Matrac se apropie de mine, îmi întinde mîna și zîmbește afabil. Costum de gală, plastron alb și diagonală roșie. Surprins, dezorientat. Discuțiile în șoaptă încetează. Liniște deplină. Sînt prezentat corpului didactic, fiecare trece prin fața noastră. Matrac spune cîteva cuvinte, string pe rînd mîna și încerc să mă dezmeticesc. Nu cunosc decît foarte puțini dintre ei. Pascal Mulin îmi suride conspirativ, parcă mi-ar spune : Stăm noi de vorbă imediat, hoinarule! Particip cu emoție la această ceremonie ; nu-mi plac întîlnirile oficiale, serbările publice, onorurile de orice natură și cu atît mai mult cînd eu trebuie să fiu „actor principal". Georges Matrac — înalt, robust, important — vorbește cu aer solemn despre activitatea mea de profesor, om de litere, eseist și romancier. Începe chiar de la debutul literar, mă fac mic în scaunul Louis XV care parcă își îndoaie picioarele sub greutatea mea. Ascult primele fraze apoi nu mai aud nimic pînă cînd începe să înșire facultățile unde am predat. Amintește chiar de **Cornell University**, vreau să-i spun că e o eroare, ridic puțin mîna ca un elev care cere îngăduința să iasă afară. Georges Matrac — grav, autoritar, solemn — își continuă cuvîntarea cu voce răsunătoare trecînd cu privirea peste mine ca un tăvălug. Sînt evocat, elogiat, citat de parcă aș fi recomandat membru al Academiei în locul unui bătrîn de curînd decedat. Tac. Suport și tac ! Răbdarea mea se curmă cînd sînt numit „ambasadorul culturii noastre în Europa". Mă ridic în picioare, rostesc doar : Nu-nu ! Dar Matrac continuă cu aceeași impetuozitate fără să uite titlurile și premiile obținute. Aplauze, scurte comentarii, batista lui Matrac pe frunte... Liniștea ce se așterne în salonul cu pereți înalți și lampadare aprinse mă face să înțeleg că trebuie să răspund „cuvîntului de bun venit". Mă ridic în picioare, simt ochii tuturor îndreptați spre mine. Privirea lui Pascal mă salvează. Mă adresez ca unor vechi colegi și prieteni. În timp ce vorbesc constat lipsa lui Philippe. Încheiu repede cu cîteva fraze scurte și cu speranța că ne vom întîlni cu alt prilej mai puțin oficial. Din nou aplauze, zîmbete, felicitări, mîini strînse cu căldură... Vreau să mă îndrept spre Pascal, o tavă cu șampanie îmi taie drumul. Sînt înconjurat, blocat. Ciocnesc cupele, încerc să-mi amintesc cîte ceva despre fiecare, sînt foarte puțini din vechii mei colegi. Explicații, întrebări, amănunte, atmosferă destinsă, flantantă, risete, pișcoturi, priviri cu coada ochiului, șoapte rostite la ureche, buzele bătrînilor mîngîind un sandviș cu icre... Simt cum îmi arde în pupile „grăuntele diavolesc al orgoliului". Totul pregătit pentru mine la întoarcerea în țară după o absență de unsprezece ani, îmi zic eu. Micheline și Jean au „o privire deformată". Nu e dracu atît de negru. Pascal mă ia de braț și mă scoate din cercul celor strînși în jurul meu. Ieșim pe terasă. Privesc curtea cu portocali, ferestrele claselor, strigătele celor de pe terenul de sport. Simt în această clipă că sînt „acceptat", timpul comprimat la maximum, „cel care am fost" și „cel care sînt" devenit unul și același. Bine ai sosit, Danyel ! și Pascal îmi întinde o cupă de șampanie. Bine te-am găsit, prietene ! Spune-mi unde e Philippe? A renunțat la catedră, s-a retras la țară. Din ce trăiește ? Crește albine... A fost întotdeauna un singuratic, era împotriva unei atitudini **consumer**-iste de tipul **american dream**, constată Pascal cu un aer doctoral, volubil, ușor distant cu „cei care nu țin pasul". Philippe era un tip special, remarc eu fără să-l contrazic cu toate că nu-i împărtășesc părerea. Îi știi adresa ? Nu. Cum să-i dau de urmă, aș vrea să-l văd ? Îl caut eu și îți comunic. Ceilalți colegi ce fac ? S-au întinerit cadrele, Danyel ! Am primit forțe noi ! Cele două Marie-Thèrese și Marie-Blanche? Aceeași soartă. Una a plecat mai de mult timp în Suedia, cealaltă e profesoară într-un sat de pescari. Care din ele ? întreb eu fără să-mi explic cum un profesor universitar poate ajunge într-un sat de pescari. Nu știu, semănau atît de bine cele două gemene încît cea pe care o cred în Suedia poate fi în satul de pescari... și invers. De ce a ajuns acolo ?! Îmi dai voie, Danyel, să-ți prezint pe colega noastră, doamna Gilberte Claudel, profesoară de limbi clasice, spune Pascal fără să-mi răspundă la întrebare. Femeie frumoasă, înaltă, coapse lungi, sigură pe ea, privire directă, schimb convențional de impresii dublat mereu de un „dialog secund și insinuant". Ceasul din turn bate de două ori. Profesorii se retrag luîndu-și rămas bun. Încep orele de curs. Pascal îmi strecoară în buzunar cartea lui de vizită și îmi șoptește la ureche să trec pe la el. Dispar pe rînd, ultima e Gilberte care îmi întinde mîna și mă privește cu ochii larg deschiși de parcă mi-ar spune : Ne mai vedem, băiețaș ! Poate voi afla ce-i de capul tău !

GEORGES Matrac mă invită să luăm masa împreună. Traversăm curtea interioară și ne îndreptăm spre noua arîpă în care bănuiesc că se află restaurantul Universității. Matrac merge lîngă mine cu pași legănați, aerul mulțumit al celui care a izbutit să facă o treabă bună. Masa rezervată cu flori ne așteaptă în dreptul unei ferestre de unde avem perspectiva orașului și a mării. Atmosferă elegantă, plăcută, de **tête-à-tête** ; chelnerii vorbesc în șoaptă, doar cîteva mese ocupate. Îmi amintesc sfatul lui Micheline de a mă înscrie la restaurantul-cantină din cartier. Zîmbesc amuzat. Menu compus din icre, languste, pește, friptură, vin alb, vin roșu, înghețată și la urmă cafea cu frișcă... ce dorisem să beau la Corbul de Aur. Volubil, gurmand, voce de bariton, gesturi largi, bărbia dublată de un început de gușă, Georges Matrac e cuceritor prin aerul de franchețe și firesc contrastant cu cel avut în timpul ceremoniei și contrar mie care sînt într-o permanentă uimire și espectativă involuntară și care mă privează de plăcerea de a mă simți bine alături de un om care mi-a făcut o primire cu totul neașteptată. Încerc să mă relaxez, aprind pipa, după primul fum mă simt parcă împrietenit cu „uriașul" din fața mea care își desface primul nasture de la cămașă și răstoarnă pe git cîteva pahare pline. Barba te îmbătrînește ! îmi spune el. Înainte de a pleca ți-am văzut o fotografie într-un cotidian, era pe vremea cînd apăreau pozele scriitorilor, apoi s-a renunțat la acest obicei... Mi-a atras atenția chipul tău de adolescent la treizeci și ceva de ani care rîdea cu o poftă nebună. De atunci au trecut unsprezece ani, domnule profesor, încerc eu în glumă să mă apăr, dar aud din nou glasul lui Jean : „Învinge-ți partea feminină din tine, partea slabă și credulă !" Da-da : Ai dreptate, colega ! și imediat întrebarea șoc: Vrei să predai la o catedră din facultatea noastră ? O catedră și un roman, e tot ce-mi doresc, marșez eu. De aceea m-am întors. Ce ai vrea să predai ? expresie schimbată, preocupată. Literatura veche de după 1960, un curs cu scriitorii afirmați peste hotare înainte și după revoluție... despre ei am vorbit la Milano și Heidelberg, și... Pentru prima oară de cînd m-am întors un gînd ascuns, prima mînciună ! „Falsul și mistificarea încep la nivelul de limbaj" ar spune Jean Elby. Ce cursuri ai mai ținut ? și Matrac își aprinde o țigară. Un curs pe care l-am intitulat : „Istoria și literatura". Adică ? Începînd cu Sade, Napoleon, Rasputin, Bismarck, Hitler, Troțki, Stalin și terminînd cu... literatura. Interesant, constată decanul cu un aer de tîrgoveț bine mîncat la un birt din oraș... dar pus în încurcătură. Adu-mi un **curriculum vitae** și o cerere. Le voi înainta forurilor superioare cu un aviz favorabil și o scurtă prezentare ! și zîmbește cu toată fața lui cărnoasă și dinți sănătoși. Nu-ți promit că vei preda ultimul curs de care mi-ai vorbit, dar restul... și rîde în hohote săltîndu-și gușa răsfrîntă peste gulerul cămășii. Știi carte, Danyel Raynal ! Ai umblat mai mult decît toți. Am nevoie de dumneata ! Rămîne doar avizul celor de sus și poate al Primarului. Nu cred că vor fi probleme... cu toate că ești o „persoană specială" ! Ha-ha ! din nou rîsul zgomotos, ridică paharul, ciocnește și îl răstoarnă pe git. Nu cer amănunte, îmi e suficient acordul lui. Mă conduce pînă la scară, îmi strînge puternic mîna, la urmă îmi amintește să nu uit să-i aduc cît mai curînd cererea și dacă nu-l găsesc s-o las secretarei.

Cobor străzile mici și înguste care duc spre orașul nou. Mă bucur la gîndul că voi veni în fiecare zi în Vieille Ville. Trec pe lîngă zidurile Catedralei și mă opresc în fața Turnului cu ceas. Au trecut patru ore de cînd mă pot considera „profesor la facultatea de litere din orașul natal". Un grup de tineri mă ajung din urmă cîntînd în cadența unui marș, citesc pe fețele lor mîndria misiunii încredințate, chiar dacă doi de la urma coloanei rîd și își pun piedică. Sînt tentat să-i urmez, după primul pas mă opresc jenat și temător să nu fi fost văzut de

cineva. Ce repede poți intra în coloană ! îmi zic eu surizind.

Nu mă duc acasă, simt nevoia să flanez puțin, să iau aer după o masă copioasă tentat de cerul încă fără nici un nor și poate... să „savurez în liniște bucuria primirii triumfale de la facultate". Ajung pe faleză. Trec prin fața Cazinoului și mă apropii de stincile care îl înconjoară. Miros de alge și crabi morți. Acum înțeleg îndemnul ascuns, voiam să ajung la „scorbura mea". Cobor cîteva trepte, o caut cu privirea, valurile mari ale refluxului o acoperă. Renunț. Mă întorc pe faleză și mă așez pe o bancă. Am senzația că stau așa cum aș fi acolo : ghemuit, cu genunchii la gură și privesc marea din acel marsupiu de piatră. Aici am venit cînd am fugit prima oară de acasă, cînd am publicat prima poezie în revista liceului, cînd l-au arestat pe tata, cînd a murit unchiul Constant, cînd a plecat soră-mea din țară, cînd am fost îndrăgostit de Lizzi, cînd a murit mama... Aici veneam de fiecare dată cînd simțeam „nevoia să plîng". De ce caut azi acest loc ? Nici un gînd, doar bucuria că m-am întors în „cochilia mea". Miresme ațițătoare, senzuale... Un pescăruș țipă în apropiere. Tresar. Privesc întinderea mării și ascult ce se petrece în mine și afară. De la un timp nu mai pot gîndi decît cu creionul în mînă. Scot din buzunar carnetul de note, pixul și încep să scriu pe genunchi. De ce nu văd ceea ce văd ? De ce admit ceea ce e de neadmis ? Cred că cel mai mare viciu al „construcției" mele este acela de a nu admite inadmisibilul, adică viața așa cum este : simplă, adevărată, crudă, mîncinoasă, frumoasă... E vorba de o tiranie pe care o exercit asupra vieții și a mea în dorința de a schimba cîte ceva, sau neputința de a înțelege și a ieși din „ficțiunile" mele ? De o parte Micheline și Jean care sînt **hors-la-lois**, Philippe care a dispărut, tinerii încolonați pe străzi, cafenelele și restaurantele închise, orașul cu străzi pustii... De cealaltă parte „bucuria întoarcerii acasă", primirea triumfală la facultate, perspectiva unei catedre și a unei cărți publicate, blocuri noi, oamenii disciplinați, organizați... Unde sînt eu cu adevărat ? Orbirea necesară ? Primii pași către fals și eroare ? Nu ! Încă nu știu ce s-a petrecut în Rockisland de-a lungul acestor unsprezece ani cît am lipsit ! Nici optimism și nici îndoială. Lucid. Ochii deschiși și sufletul ocrotit. Și totuși... bucuria domină ! Recunosc. Aplauze, felicitări, cupe cu șampanie, „mesagerul culturii noastre peste hotare", perspectiva de a re-înscrie numele meu în memoria orașului și a țării...Girul valorii e recunoscut orice s-ar întîmpla, chiar dacă Jean contestă acest argument. Incapacitatea de a depăși nivelul realității trăite sau incapacitatea de a admite ce n-ai parcurs tu însuți cu suferință și smerenie ? De căutat notele : Ștergerea limitei convenționale dintre planul real-confesiv și cel fantastic-imaginar. Sub semnul cărui mit mă aflu acum ? De ce a spus Jean că sînt un „descensus ad inferos" ? Oare Prospero, regele alungat din țara lui pe o Insulă, a fost un ratat în mijlocul unei populații de Calibani care au izbutit să-i impună oglinzile lor deformatoare încît nici el n-a mai știut cum arată ? Sau Prospero a rezistat Calibanilor ? De meditat ! Totul să fie scris cu furie, sinceritate și adevăr pînă la jupuire de sine. Să nu uit versurile poetului filosof : Tu ce-ai văzut în om / și Dumnezeu și oaie, / pe Dumnezeu care se sfîșie în om, / precum și oaia-n om, / și sfîșiindu-se amîndoi cum rîd. / Iată, aceasta-i fericirea ta, / o fericire de panteră și de vultur, / o fericire de poet și de nebun !...

Închid carnetul. Îl strecor în buzunar cu intenția da a nu-l uita pe cel din noptieră, vor constitui „materia primă" a viitoarei mele cărți. Stau pe bancă cu ochii îndreptați spre mare. Mă simt bine și liniștit, poate pentru că „am gîndit și scris ce am trăit", chiar dacă tremur puțin din cauza răcorii ce anunță înserarea. Fumul ceții apare din neștiut la orizont. Și totuși, de ce am venit aici ? Care este pericolul care mă amenință ? De ce și de cine trebuie să mă feresc după o „primire triumfală" ? De ce am mințit azi pentru prima oară ? Instinctele mele sînt chiar atît de proaste cum pretinde Michy ? Sau vor să mă prevină ? Este oare nevoie de a reface de fiecare dată cînd trăiesc un eveniment esențial un drum invers în existență și de a sta în „grota mea" ca într-un uter matern al pămîntului din care mă nasc singur ? Sirena de ceață începe să urle. Vreau ca nimic rău să nu mi se mai întîmple ! Mă simt ocrotit și păzit. Mă aflu în grija lui. E mereu cu mine și lîngă mine, așa cum a fost de fiecare dată și poate de aceea mă întorc mereu aici, îl întîlnesc mai ușor ca oriunde... dar n-am aflat pînă azi ! Amin !

Mă ridic de pe bancă și mă îndrept spre casă.

(*Fragmente din romanul* Ereticul îmblînzit)

I. Grinevici

Moartea lui Donose Cireșică

Neuitatului meu prieten
Miron Radu Paraschivescu

—Bă frățioare, zise cu oarecare demnitate bătrînul Sulică, mie nu-mi trebuie cireadă dă lăutari. Io vreau patru a-ntîia : un violonist, un burduf ca focu, un țambal să-i răcorească pă toți, și-o tobă. Și n-am treabă !

Viitorul socru, un bătrîn zmolit, care în boieria lui nu se uita la parale, cînd era vorba de Tanța lui, turnă dintr-un ceainic mare țuica fiartă cu boabe de piper, în cănile de pămînt, care abureau, dîndu-ți lacrimi pe ochi.

— Bine, mă, nea Sulică, la așa o nuntă, cum o faci matale, ca la miniștri, numa patru gorobeți ? Nu șade bine la obrazul matali... îndrăzni, încins de țuică și de perspectiva zaiafetului, Țone-Pui de Cămilă, un cocoșat mărunțel, cu voce de muiere, și cu freza parfumată, despicată în două de-o cărare.

Era un fel de nepot al bătrînului, dar o rudă mai săracă și mai nesocotit și din pricina cocoașei, peste care purta o jiletcă tocită, în carouri.

— Mai taci, băi cocoșmel, că tata-socru știe mai bine, e mai doxar ca noi — rînji ginerică pe numele de Rață, cu vorbe mieroase.

Nea Sulică-socrul era om cu bănet, el plătea nunta, el dădea banii, el făcea, el hotăra, el era tatăl miresei Tanța, pe care o ochiseră pînă atunci destui cavaleri, ba pentru zestre, ba pentru farmecele ei, care nici alea nu erau chiar de colea.

Ceilalți trei : Lampă, care avea camion cu cai, Gligore-Cuțitaru și nea Lică-Sifon, cel ce avusese circiumă în Fintinele — care erau un fel de cumnați ai socrului. — sorbiră tacticoși din licoarea fierbinte și parfumată, cu ochii la bătrînul Sulică.

— Băi, frățioare, așa vreu io !, rigîise boierește socrul, fără drept de tocmeală.

— Și pă cine, pă cine zici matali să angajezi la Tanța noastră ? C-o să fie nuntași numai muc și sfîrc, nu poți să te faci dă băcănie, nea Sulică, tocmai matale la o zi așa sfîntă... țirii ca un țințar nedomolit cocoșatul cu glas pițigăiat.

— Pă cine, pă cine ? îl înghină socrul cu răutate, turnînd alt rînd de țuici. Pă Victor Predescu la vioară, pă Toni la țambal, pă Fărămiță Lambru la burduf...

Un triplu hohot de rîs astupă glasul răgușit al bătrînului, care scoase un Kent și vreo doi sărîră cu brichetele să-i aprindă țigara. Socrul fuma numai Kent, ălorlalți nu le da mîna decît la Snagov. Cocoșatul nu fuma, pe bază de plămîni.

— Băi frățioare, dăla glumă la serios : la vioară m-am gîndit la Iancu. E bun. La burduf îl aduc pe Niculiță-Hoțu, la tobă oi mai vedea io, iar la țambal pă Donose Cireșică...

— Buuuuuun — făcură cei trei cumnați.

Ba, unul dintre ei zise cu o admirație bine făcută :

— Te-ai gîndit mișto dă tot. Corect, ce mai !

— Mda... făcu strîmbînd din nas Pui de Cămilă, numai că nea Cireșică să nu-ți ațipească la țambal, că e toată ziulica cu basamacu-n căpățînă...

— Taci, băi, că știu io — făcu nea Sulică. N-are el curaj la mine. Ia uite mă, că se porniră și ploaia...

Într-adevăr, în ferestre începură să bată niște picuri mari de ploaie. O ploaie de primăvară, care face mugurii să plezneacă și umple curțile oamenilor de mirosul zambilelor.

DONOSE Cireșică, țambalagiul, azi om la vreo șaizeci și șapte de ani, fusese pe vremuri o glorie a țambalului. Zicea el și pe gură, nimic de zis, dar cînd se așternea pe țambal, rămînea lumea cu gura vraiște. Bătea cu un foc și c-o simțire, cu o uitare de sine, care dădea fiori și lăutarilor, nu numai celorlalți. Tînăr fiind, cîntase prin mari localuri, cu tarafuri de frunte, încîntase mulți boieri și cucoane simandicoase, îl prindeau zorile în zaiafeturi pricopsite, unde făcea solo la țambalul său pe rotile, zmulgînd bani și aplauze de la toți cheflîii Bucureștilor. Avea un cîntec al său, un fel de blazon artistic, cu care devenise vestit în toate grădinile de vară și prin toate saloanele cu lăutari de muzică românească și țigănească. Iar cînd se încingea cheful, cînd omul era dezlegat la inimă și la pungă, cînd se primeau fără ostenire bateriile cu vin și bucățile groase de morun și mușchii de vacă sfîriiau pe grătarele încinse, Cireșică zicea cîntecul său, acompaniindu-se la țambal, cîntînd „cu legături" și ochii închiși :

Dam-ba-dam, ba-dam,
Mă cunoaște, mamă, tot Raionu,
Grandu și Pantilimonu...

Și cam așa și era : se băteau nuntașii, care mai de care să-l ia la nunți, se băteau șefii de tarafuri să-l apuce la ei, pe parale bune de tot. Era și frumușel, pe-atunci, Cireșică. În costum negru, cu guler scrobit și cu papion, cu pantofi de lac și cu batistă albă ca zăpada la piept, era arătos, avea bani, avea succes, avea cam tot ce și-ar fi dorit un tînăr „instrumentist". Făcuse nuntă cu Săftica lui, o florăreasă frumușică — vindea flori cu coșul la Universitate, și-și cumpăraseră o căsuță modestă, dar dichisită, pe strada Verde, străduța lăutarilor, care dădea în bulevardul Basarab, azi Titulescu. Au avut și un băiat : Dorulet.

— Te fac, tată, mai mare ca Grigoraș Dinicu, sau dacă o să zici la nai, îl bagi în pămînt și pe Fănică Luca, îi zicea fericit Cireșică, țîncului mucos, pe care nu știa cu ce să-l mai îndulcească.

Și cînd s-a mai înălțat Dorulet, Cireșică l-a probat la țambal. Nu se lipea.

— Soarili meu, vreai vioară, vreai acordion ? Îți ia tata, ce vrei tu...

Băiatul era tămîie. Parcă fusese bătut peste urechi. Nici tu talent, dar nici dragoste de muzică nu vădea.

— Te fac, tată, gurist — hotărîse Cireșică. Cum ești tu frumușel și istet, îl halești și pă Gică Petrescu.

Nici pomeneală. Nu era dibaci la nimica. Ba, înălțindu-se mai acătării, îl scobea pe tat-su prin buzunare cînd dormea, și dădea dosul. Dispărea cîte o zi, două, întorcîndu-se hărtănit și cu hainele, tîrguite de Cireșică la „Cehoslovaca", făcute ferfeniță. Prinsese drag de „babaroase". Juca barbutul cu talent mare, aruncînd znopuri de mii, pe care le „sperja" din buzunarele lăutarului. Cireșică s-a tot îmbătat cu apă rece.

Ba că e copil, ba că așa e oricare tînăr pînă se așează, ba că o să-i vină lui mintea la cap. Pînă într-o zi, cînd a fost Cireșică chemat la poliție.

— Bă, ăsta-i fi-tu ? se răstise la el un comisar, care-l cunoștea din localuri.

— Minca-l-ar tata, ce i-ați făcută, păcatili mele ?

În fața lui, spășit, scos de la beci, și proaspăt ras în cap, stătea Dorulet, „soarele" lui Cireșică.

— S-a făcut șut de buzunare. Îl lămuri comisarul. L-am săltat din 14 barat, cu mîna-n caraiman...

Cireșică i-a căzut comisarului în genunchi, a plîns, s-a luat singur la palme, a băgat mîna adînc în buzunare, a făcut ce-a făcut, și a plecat cu Dorulet către casă, cumpărîndu-i pe drum o bască, să nu-l vadă mahalaua cu chelie în cap.

...A venit războiul, și Dorulet, „cărutaș" de la armată, a fost capturat în cele din urmă și internat la Sărata, unde se disciplinau dezertorii, după care a luat drumul frontului. În bombardamentele americane din 44, Săftica-florăreasa a fost pulverizată, cu flori cu tot, de niște bombe, care căzuseră pe la Universitate. Donose Cireșică rămăsese ca un pui de cuc. Se cocîrjase, i se puneau cîrcei la inimă, se apucase să ducă la gură, și mai mult bea decît cînta. Căsuța din stradela Verde rămăsese în picioare, dar bombele și războiul loviseră în Cireșică în plin.

...Se bărbierea să plece la bodega din piața Buzești, se pudrase, să pară mai puțin prăpădit. Și numărase, cu mîini tremurătoare, arvuna primită de la nea Sulică, pentru nunta lui Tanța. Viața e mai tare cîteodată decît bombele, și Cireșică își reluase țambalul și meseria. Numai că, povîrnit de cele pățite, se pricopsise acum și cu darul paharului. Cineva îi furase cheful de viață și o pecete de durere îi schimonosea fața lui odinioară arătoasă.

ÎNCEPUSERĂ de acum să servească și sarmalele, după gustările de măsline, și cașcaval, și șuncă. Toba bătea, vioara scîrțîia, acordeonul se făcea și se desfăcea, dar Cireșică nu venea și nu venea. O fi avut o pană la mașină cu care urma să care țambalul, o fi căzut bolnav, o fi murit — mai știi ? Se făcuseră zeci și sute de presupusuri, dar toate se dovediseră de pomană. Nea Sulică-socrul fierbea în clocot, dar pe dinăuntru. Se ținea tare, și suda Kent de Kent. Cumnații : Lampă, care avea camion cu cai, Gligore-Cuțitaru, și nea Lică-Sifon, cel ce avusese circiuma în Fintinele, umblau de colo-colo, ca fiarele în cușcă, și sudoarea le străbătuse, pe spinare, hainele negre de nuntă.

— Ah, minca-i-aș beregățile — mormăi Lampă.

— Bă, să moară mama, dacă nu spăl cuțitu-n el — rînjea Gligore.

— Ăsta ar merita spînzurat — urlase careva.

Socrului îi pleznea obrazul de rușine și desfăcuse al doilea pachet de Kent. Tanța, drapată în mireasă, boită și parfumată, stătea înghețată, ca la fotograf, alături de ginerică, cu numele de Rață. Decît numai singur Țone-Pui de Cămilă, cu freza lui, despicată la mijloc de o cărare, rînjea tot timpul, neîndrăznind să se bage în vorbă.

Pînă la urmă, nea Sulică n-a mai răbdat. A oftat adînc, ca la o mare durere, și s-a pronunțat, cu jumătate de glas :

—Mda, ăsta ar trebui răcorit. În paști pă mă-sa. Să-mi facă el mie, una ca asta...

Numta, ca orice nuntă, și-a văzut însă de drum mai departe și fără mult așteptatul țambal al lui Donose Cireșică.

DONOSE Cireșică, îngrozit de cele întîmplate (s-a îmbătat ferfeniță în seara nunții lui Tanța) se fofilase cîteva zile prin alte circiumi, ca să nu-i ia urma gagiii lui nea Sulică. Presimțea el ceva rău, i se bătea mereu un ochi, și cum un ghinion nu vine niciodată singur, într-un bufet de pe Văcărești — colac peste pupăză — un șut îi trăsese din buzunar și bruma de sute care mai supraviețuise din arvuna lui nea Sulică. Umbla Cireșică, bălăngănindu-se, ca o macaroană fiartă, dintr-o circiumă într-alta, cu buzunarele goale, dar cu sufletul plin de spaime. Nu era de joacă cu oamenii lui Sulică. Acu vreo cinci ani, nu se știe cine, îl mai internase pe unul la Morgă.

În fine, trecură vreo două-trei săptămîni și nimic deosebit nu se petrecuse. Cireșică a dat tîrcoale bodegii din Buzești și pînă la urmă și-a luat inima-n dinți. N-o fi dracu chiar așa de negru — și-a zis el și, ce mai încoa și-n colo, s-a apucat de treabă. Căci, vorba aia bătrînească : gură de om, gură de cîine — cere pîine...

...Într-o seară frumoasă, înstelată, de iulie, la o nuntă întocmită, ca socru mare, de un plăpumar, tocmai sus pe Rahova, printre alți cinci lăutari, zicea și Donose Cireșică la țambalul lui pe vremuri fermecat. Ca niciodată, avea-n seara aceea o poftă de lucru nemaipomenită. Bătea-n țambal să-l rupă, cu un foc și c-o plăcere, de zile mari. Trăsese numai o singură „albitură" și-i zicea de mama focului, că pînă și lăutarii lui își dădeau coate. Era în formă, cum se zice la fotbal. Și, ca un făcut, în toiul nunții, cînd se juca găina printre mesele gălăgioase, vioristul îi bătu lui Cireșică cu coada arcușului în țambal, arătîndu-i o masă mai dosită, în fundul salonului. Lui Cireșică, dintr-un foc, îi îngheță sîngele în vine. Rămăsese cu ciocănelele în aer, cu gura lui știrbă căscată. La masa aia, nenorocită, Cireșică îi cuprinse dintr-o privire pe toți patru : Lampă, care avea camion cu cai, Gligore-Cuțitaru, nea Lică Sifon, cel ce avusese circiuma în Fintinele, și, printre ei, abia se zărea freza despicată-n două a cocoșatului Țone. Acu, s-o rupă la fugă n-avea spor, să se tocmească cu oamenii, nu-i prea venea la-ndemînă : pe unde să scoată cămașa ? Treaba era albastră rău. Dar, rău de tot. Îl dibuiseră jigodiile, hingherii lui nea Sulică. Cocoșatul, cu o dibăcie nebănuită, se strecură printre mese și se duse glonț la Cireșică.

— Băi, moșule, fă-ți rugăciunea, că ăștia au venitără să-ți ia viața — făcu Pui de Cămilă, și îi rînji lui Cireșică drept în obraz.

Se auzea numai clinchetul de tacîmuri și glasurile aprinse ale mesenilor.

— Păi, făcu Cireșică holbind ochii, păi, barimi... păi... să mă îngăduie să-mi isprăvesc treaba... Pormă, cum o vrea ăl de sus... Și lovi odată cu ciocănelele în țambal, de tresăriră toți cinci lăutarii.

Cocoșatul se pierdu printre mese, iar Cireșică, cu moartea în oase, se porni pe un solo de țambal, furtunos și năvalnic, atît de nărăvaș, că nuntașii ciuliră urechile. Apoi țambalul se liniști, ca o apă, și se porni pe o tînguire de jale, că-ți rupea inima din piept. Bătrînul Cireșică întinerise iarăși, ca printr-o minune a lui Dumnezeu. Începu să se boccească pe gură, bătînd ușurel în țambal. Îi străluceau ochii de un foc iscat de nu se știe de unde, și se porni, ca un poet, să-și cînte viața. Zicea acolo și de frumoasa lui Săftica, care vindea flori cu coșul, zicea și de bombe, și de moarte, mai zicea Cireșică, în jelania lui, și de Dorulet „Soarili" lui, care se prăpădise undeva, printre belelele frontului.

Of, c-așa-i unuia sortit,
Ca să moară dă cuțit...
Foaie verde de surcele,
Vaai, dă zilele mele...

La masa aia, mai dosită, din fundul salonului, cei patru ucigași își sorbeau lacrimile, ca niște copiii necăjiți. Ba, chiar nea Lică-Sifon bufni în plîns, ca o muiere, la parastas. Plăpumarul, socru mare, întoarse capul la ei, și se încruntă :

— Ce mă-sa, ăștia zice c-au nimerit la un priveghi ?

Cireșică îi dădea zor înainte și n-avea treabă cu nimeni. Jelea și bocea, ca la cimitir. Cei patru ucigași, nemaiîndurînd, își șterseră ochii cu mînecile, iar nea Lică Sifon, cu mîna în buzunar, porni vijelios către orchestră.

— Gata ! icni Cireșică, făcîndu-și o cruce, la repezeală.

Fostul circiumar din Fintinele, în loc de cuțit, trase din buzunar un snop de sute, pe care-l azvîrli peste țambal, scurt în loc.

— Du-te, mă, în soarele mă-ti ! și făcu stînga împrejur, mistuindu-se cu ăilalți trei.

...De afară, în noaptea frumoasă, înstelată, de iulie, cei patru oameni, îndepărtîndu-se, auziră, din spatele lor, orchestra, care izbucnise într-o sîrbă îndrăcită, dată-n Paște...

Teatru

„Rampa", un deceniu

● Trecem uneori pe lîngă evenimente (sau trec ele pe lîngă noi) fără să le măsurăm importanța, și abia după ani de zile calculăm greutatea evenimentului și ne uimim de frivolitatea interesului nostru. Unul din evenimentele care au trecut neobservate (sau observate din mers) a fost apariția unei colecții de teatru, într-un moment în care teatrul scris nu-și prea găsea locul în producția editorială, într-un moment în care mulți considerau tipărirea literaturii dramatice un lux inutil (ba chiar nociv), într-un moment în care, paradoxal, (dar cîte situații paradoxale nu apar — și persistă — în cultură !), se afirmau dramaturgi de valoare, cei ce dau astăzi o culoare particulară teatrului românesc (Teodor Mazilu, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Iosif Naghiu, Ion Băieșu, Romulus Guga, Mircea Radu Iacoban etc.), într-un moment în care teatrele descoperiseră și ele acest lucru...

Apariția colecției „Rampa", inițiată de admirabilul editor care este Valeriu Râpeanu, ataca o prejudecată primitivă conform căreia dramaturgia ar fi o formă de comunicare scrisă, dar nu și literară, și consemna, în același timp, cu aparatură critică și informații spectacologice, inițiativa teatrelor de valorificare a dramaturgiei naționale, istoria colecției „Rampa" fiind cumva și o istorie a premierelor românești din ultimii zece ani. Nu știu să existe undeva o formulă asemănătoare, prin care piesa de teatru dobîndește statut literar și capătă istoricitate ; dramaturgia românească beneficiază de acest privilegiu, care se transferă deopotrivă asupra spectatorilor, oamenilor de teatru, criticii și istoriei literare și teatrale. De curînd, un prieten, critic și istoric literar, îmi mărturisea că, lucrînd la ediția de opere ale unui important critic de teatru, întîmpină dificultăți în stabilirea datelor și distribuțiilor unor premiere mai vechi, lipsind materialul informativ. Colecția „Rampa" rezolvă, în mare măsură, pentru teatrul contemporan, această problemă de ordin documentar.

Ca om care scrie teatru și iubește teatrul, știu bine că apariția, în urmă cu zece ani, a colecției „Rampa" a fost un eveniment cultural remarcabil.

Dumitru Solomon

Ovidiu Gologan

● Operatorul **Ovidiu Gologan** (14 mai 1912 — 24 aprilie 1982) a trăit cu pasiune toate experiențele artei a șaptea; a participat la realizarea jurnalelor de actualități — încă de la sfîrșitul deceniului al patrulea —, a turnat reportaje sociale și micromonografii etnografice, a recompus în imaginile lung-metrajelor de ficțiune, trecutul, dar și prezentul, a transpus pe ecran pagini din literatura românească și a colaborat la coproducții ; cu aparatul său de luat vederi s-au reconstituit biografii artistice, documentare sau romanțate, ba chiar și miniaturi comice. A îndrăgit și practicat cele mai diferite genuri în bogata sa carieră; destinul creatorului rămîne însă strîns legat de istoria cinematografului nostru nu numai datorită varietății activității sale, ci mai ales pentru că numele său se află pe genericele a două ecranizări de excepție : Ovidiu Gologan a decantat în compoziții plastice, de rafinament clasic, **Moara cu noroc** (1956) și a descoperit cadențe vizuale moderne, în **Pădurea spînzuraților** (1964). A fost „un mare artist", un operator care a izbutit — după cum preciza Liviu Ciulei — să descifreze „culorile" peliculei alb-negru, pentru a face astfel „poezie și pictură".

I. C.

Teatrul Foarte Mic

„Doi pe un balansoar"

SEMNĂTURILE ilustre ale regizorilor Peter Brook, Luchino Visconti, cupluri celebre ca Ann Bancroft și Henry Fonda, Joan Ploawright și Richard Burton, Annie Girardot și Jean Marais, Marcelo Mastroianni și Carla Gravina, Peter Finch și Gerry Jedd, Zbigniew Cybulski și Elzbieta Kepinska i-au asigurat piesei lui Gibbson, de-a lungul celor douăzeci și cinci de ani de la premieră, o răsunătoare carieră internațională. La noi textul a generat de asemenea o reprezentație de mare succes, datorată regizorului Radu Penciulescu, actorilor Leopoldina Bălănuță și Victor Rebengiuc. Un handicap serios pentru tinerii interpreți de azi de pe scena Teatrului Foarte Mic : regizoarea Liudmila Szekely-Anton și actorii Maria Ploaie și Dan Condurache.

Spectacolul lor nu este un eveniment, care să subjuge prin originalitate sau să copleșească prin tensiunea unor mari desfășurări de partituri actoricești. El se constituie mai degrabă ca un examen ambițios al interpreților cu ei înșiși, pe care aceștia îl susțin fără inhibiții artistice, într-o montare echilibrată, o demonstrație de profesionalism și talent.

In scena-arenă a Teatrului Foarte Mic, ambianța scenografică realizată de arh. Virgil Luscov configurează din mici detalii, realist, imobilele în care locuiesc cei doi însingurați „pe podurile de vis ale New York-ului". O pasarelă unește camera sordidă, sărăcăcioasă, a lui Jerry Ryan cu locuința modestă, dar respirînd o atmosferă de plăcută intimitate, a lui Gittel Mosca, unde dantelele, volanele, așternuturile albe trădează ceva din ingenuitatea ascunsă a eroinei. În cele trei spații, regizoarea Liudmila Szekely-Anton decupează psihologic acțiunea. Ea încearcă radiografierea stării de incomunicabilitate a unui cuplu întemeiat pe nevoia de iubire, dar care nu are capacitatea de a trăi acest sentiment. Falimentul conjugal, amintirea trecutului, în cazul bărbatului, inhibiții psihice, complexe sociale în cazul femeii, le paralizează voința de comunicare.

Dialogul celor două personaje oferă o continuă imagine a însingurării. Jerry Ryan (Dan Condurache), provincial, apariție de funcționar respectabil, cu un costum ușor demodat și o pălărie excentrică, semn ostentativ al distincției și onorabilității, are inscrisă alienarea în sunetul alterat al glasului (în care simțim din cînd în cînd umbra lui Woland din **Maestrul și Margareta**), în chipul enigmatic, grav, crispat, preocupat chiar în clipele de destindere. Gittel Mosca (Maria Ploaie) poartă aceeași alienare în silueta ei firavă și bolnăvicioasă, în ținuta sumară, ușor provocatoare, în culori stridente (costume : Cătălina Iacob), în gesturile exuberante și agitate, mimînd stilul unui mediu și al unei lumi. Încercarea de stabilire a punților prăbușite, a legăturilor sufletești eșuează, la ambii eroi, în paleative ale iubirii : toleranță, indulgență, bunătate, milă, compasiune. Jocul imprimat de regizoare actorilor este interiorizat, cenzurînd orice urmă de patetism și sentimentalism. Cuplul este marcat de luciditatea lipsei de dragoste. În reținerile sfioase, în frenezia sau izbucnirea lui Gittel (minate uneori de accente naturaliste), în gesturile frînte ale lui Jerry, ghicim simulacre conștiente sau inconștiente de a forța aminarea despărțirii. Cel mai tensionat și realizat moment al spectacolului este finalul, cînd mișcarea eroilor, de disperată apropiere, contrazice cuvintele pe care și le spun la telefon.

Doi pe un balansoar prilejuiește un recital unui actor format pentru partiturile de anvergură, Dan Condurache, permite etalarea disponibilităților scenice ale unei tinere actrițe, Maria Ploaie, pe care o simțim pregătită pentru roluri importante, și confirmă că un tînăr regizor, Liudmila Szekely-Anton, a trecut cu bine pragul intrării în profesie.

Ludmila Patlanjoglu

Măsură pentru măsură **de Shakespeare, premieră la Teatrul din Pitești (regia, Mihail Lungeanu, scenografia Dragoș Georgescu)**

Cartea de teatru

Conflicte etern-umane

■ CRITICII teatrali care au vizionat cele două spectacole de teatru ale Eugeniei Busuioceanu **(Timp și adevăr** și **Cazul Enăchescu)** al căror text a apărut acum în colecția **Rampa** a Editurii Eminescu au remarcat — fie „tema teribilă. printre cele mai teribile, din cîte, nenumărate, poate propune măreața istorie a Partidului" (Radu Popescu), fie conflictul care „nu se angajează aparent, între poziții, între opinii manifest antagoniste" (Cristina Constantiniu), fie — cu privire la cea de-a doua piesă — realizarea unui personaj memorabil în „nea Vasile Dogaru" (Natalia Stancu), sau „abordarea curajoasă a unor probleme importante de viață" (Traian Șelmaru).

La lectură se observă însă în primul rînd că piesele nu sînt propriu-zis **drame** (în accepția clasică a cuvîntului), fapt remarcat și de Cristina Constantiniu care făcea o judicioasă observație cu privire la **conflict** (citată mai sus), ci doar niște onorabile dramatizări ale unor fapte de viață trăite sau cunoscute de autoare, fapte petrecute într-o anume perioadă istorică în care — după cum precizează însăși Eugenia Busuioceanu — „nedreptatea făcea mare gălăgie" și în care „s-au comis multe abuzuri care au luat forme de-a dreptul dramatice, tragice chiar"... Textele celor două piese ne apar ca o ilustrare demonstrativă (à thèse) a acelor fapte de viață, în lumina unor principii de restabilire a adevărului „în orice situație și ori de cine ar fi vorba". Ca atare, autoarea se arată mai puțin preocupată de **tensiunea** conflictului, de **gradarea** acestuia, insistînd cu precădere asupra contextului istorico-social, precum și în realizarea unor tipuri caracteristice acestui context. Ceva mai mult, cea de-a doua piesă nici nu mai poate fi interpretată ca o dramă, ci ca o piesă-anchetă foarte stufoasă, cu o intrigă mai degrabă polițistă, decît pasională, în ciuda faptului că începutul ne cucerise prin abordarea în condiții total diferite a motivului familiilor dușmane, ai căror copii încearcă, prin iubire să stingă vechile animozități (ca în **Romeo și Julieta**). Autoarea pierde pe drum acest admirabil conflict, obsedată de realizarea unui personaj „pozitiv", **comme il faut** — dar care — singur — nu reușește să dea credibilitate acțiunii...

Mai multă credibilitate prezintă — mai ales în **Timp și adevăr** — personajele negative, selectate din lumea intelectualilor. În primul rînd, profesorul universitar Constantin Dumitriu, un om abil, știind să se strecoare printre evenimente, pentru care „cea mai cumplită pedeapsă (este) să treci prin lume neobservat", fapt pentru care e capabil — după ce dobîndește puterea — să facă cele mai odioase mîrșăvii, ca să poată rezista vieții, însușindu-și ideile colaboratorilor și împingîndu-i pe unii spre prăpastie... El este o replică, s-ar zice, a lui Valgan, din **Bătălie în marș**, de Galina Nicolaeva... Alături de el, tînărul Mihai Rotaru, tînăr absolvent al Politehnicii, care-și însușește din mers principiile carierismului rapid. Opus lui Mihai Rotaru este colegul său de facultate Victor Dumbravă, făcînd parte din categoria învinșilor, intelectual capabil, dar lipsit de voința de a rezista presiunilor exterioare, plătindu-și foarte scump slăbiciunile...

Ceea ce-i lipsește Eugeniei Busuioceanu, de profesie ziaristă, este tocmai încercarea de a realiza — în domeniul dramaturgiei — niște replici moderne la niște conflicte etern-umane...

Simion Bărbulescu

SECVENȚA

● SE întîmplă, uneori, ca filmul „să se rupă" în timpul proiecției. Împrejurarea e tristă și neplăcută, firește, dar totul se termină, îndeobște, cu bine. Pentru asta trebuie puțin efort și ceva mai multă înțelegere — în rest, totul e în regulă. Împrejurarea aceasta, a „ruperii" unui film (întîmplător am trăit-o săptămîna trecută), mi s-a părut întotdeauna stranie, tulburătoare. Sincer să fiu, nici nu mă interesa că filmul respectiv se numește într-un fel sau altul, că e regizat și jucat de cineva anume. Mă interesa doar acea „ruptură", acel moment în care totul se întrerupe pentru una sau mai multe clipe, momentul acela în care simți că, la urma urmelor, nimic nu e sigur. Totul într-o poveste (cinematografică, desigur) stă sub semnul relativității unui aparat de proiecție care se poate oricînd defecta. Să te afli în plină poveste, așadar, și să trebuiască să suporți o defecțiune — iată servituți ale filmului. Din punct de vedere tehnic, evident. Există, însă, o consolare : bucățile de peliculă rupte pot fi „lipite", totuși...

„Înghițitorul de săbii"

Cinema

FLASH-BACK

CINEAȘTII compun, bucuros, filme care să dea spectatorului impresia de coșmar. Pentru asta, au grijă să atribuie personajelor sentimente insolite, sau măcar de o intensitate excesivă. Ei bine, filmul românesc **Înghițitorul de săbii** (de Alexa Visarion), în care caracterul de coșmar întrece toate poveștile de amărăciune și nebunie, este făcut numai din fapte banale, curente, fapte în sine de o importanță moderată. Găsim cîte puțin din toate: răutate, vanitate, poftă de a porunci, lichelism și servilism, meschinărie, nepăsare, pe ici pe colo cîte un mort, dar morți nespectaculoși: tuberculoză sau accident de muncă. Găsim și mișcare sindicală, desigur sinceră: un hamal din port moare înecat pentru că puntea era șubredă și căpitănia nu o repara. Sindicatul hamalilor hotărăște o grevă de protest.

In toate aceste întîmplări povestite cinematografic, regăsim același nivel dramatic moderat. Poate e ceva mai spectaculoasă acea extraordinară petrecere de la Clubul ofițerilor, unde șeful, adică domnul colonel, își ia puteri de dumnezeutată. Dar această manie de atot-puternicie este caracterul obișnuit, tipic, al vieții militare de altădată. Dar... și aici, această dictatură infinită coboară în orice moment, brusc, la zero, dacă un alt militar, cu un grad superior, poruncește poruncitorului în grad inferior și-i anulează întreaga personalitate. Această cascadă de absolutisme ierarhizate anulează orice caracter dramatic, vitejesc, și-l reduce la mediocritate. Secvența cu petrecerea de la cazinoul ofițerilor își trage valoarea artistică din caracterul ei comic, din incomensurabila imbecilitate a felului cum colonelul concepe autoritatea militară. O timpenie în felul ei, ingenioasă, căci fiecare inițiativă a colonelului este de o inepție și absurdități originale. Bineînțeles, toate acestea înecate în răutăcioasă cruzime. Ca de pildă dorința de a face de rîs pe scamator demascîndu-i toate trucurile și sabotîndu-i agilitatea prin îmbătare cu sila. Tot așa, ideea d-lui colonel de a trage cu pistolul în porumbelul ieșit din jobenul saltimbancului. Lăudîndu-se că l-a nimerit deși era personal și modest: beat.

O secvență cu caracter patetic excesiv, aproape neverosimil, este aceea a recrutului care nu poate trage în manechinul de pe cîmpul de exerciții. Pare de un melodramatism fortat. Că doară ținta era o păpușă! Ei bine, reacția soldatului este și verosimilă, și logică. Este cea mai corectă definiție a războiului. Este reacția pe care un om normal trebuie să o aibă față de ideea odioasă, absurdă de a ucide necunoscuți, de a-i ucide de dimineață pînă seara. Este ideea din **Pădurea spînzuraților** (în excelenta versiune cinematografică semnată de Titus Popovici și Liviu Ciulei) sau din **Pentru țară și rege** de Losey. Recrutul din filmul lui Alexa Visarion știe desigur că manechinul de tir nu este om adevărat. Dar mai știe că totuși este: ca și pușca, el e unealta care te ajută să ucizi, mai sigur, cît mai multe mii de necunoscuți. Minciuna, în acest film, e descoperită și incriminată peste tot, tot timpul. Se începe cu o festivitate, dintr-un oraș portuar, pentru dezvelirea unei statui a soldatului-erou din războiul 1916—1918. Discursul primarului se încheie cu cuvintele: „pînza de pe statuie o va ridica tocmai unul din acești eroi..." Care tocmai că nu era acolo! Dl. primar întreabă: „da' unde dracu' e orbu?" Căci eroul era orb și se rătăcise prin mulțime, îmbrîncit și înghiontit de asistență. Felul în care Victor Rebengiuc interpretează acest rol este o nouă a sa neașteptată performanță. Ironia situației sale e zugrăvită nu cu vorbe, ci cu chipul, cu trupul, cu picioare care calcă în gol. Tot în sens ironic, după ce el a dezvelit statuia, rămîne singur în piața orașului. Căci autoritățile, civile și militare, au șters-o, ca să reprime greva declarată de sindicat pentru moartea hamalului ucis nu numai din cruzime, ci și din indiferență, zgîrcenie, lene, nepăsare. Rămas singur, orbul, postat în fața statuii, scoate din buzunar o muzicuță și începe să cînte de zeci de ori imnul: „Eroi au fost, eroi sînt încă". Adevăratele sale gînduri le vom afla mai tîrziu. Orbul se va dovedi a fi fost singurul om care gîndește, care a gîndit adevărul asupra războiului. Fusese invitat la marea petrecere dată la Clubul ofițerilor, în cinstea unui general ce trebuia să-i onoreze cu vizita sa. Dar înaltul oaspe anunță că nu va veni. Fără explicații. Și nu era singurul general care făcuse garnizoanei acest afront. Dar garnizoana, departe de a se ofensa, este, din contră, încîntată că va putea ca, în loc de a da, oarecum, examen, să-și dea poalele peste cap, spunînd mii de inepții cu ton de mari vorbe. Adică nu toți, ci numai domnul colonel. El e cu hazul, iar restul ofițerimii e cu rîsul, cu prăpădirea de rîs la tot ce spune genialul șef. George Constantin interpretează magnific acest rol subtil, dificil, cel mai bun rol (zic unii) din toată strălucita sa carieră. Răutate, meschinărie, îngîmfare, cruzime, imbecilitate, toate astea într-o baie de banalitate și sinistră mediocritate.

La această ostășească sindrofie, în vederea vizitei generalului, au fost invitați și o duzină de mutilați. De ce? întreabă unul din ofițeri. „Ca îmbold" — răspunse organizatorul. În materie de umor negru nu se poate inventa ceva mai frumos.

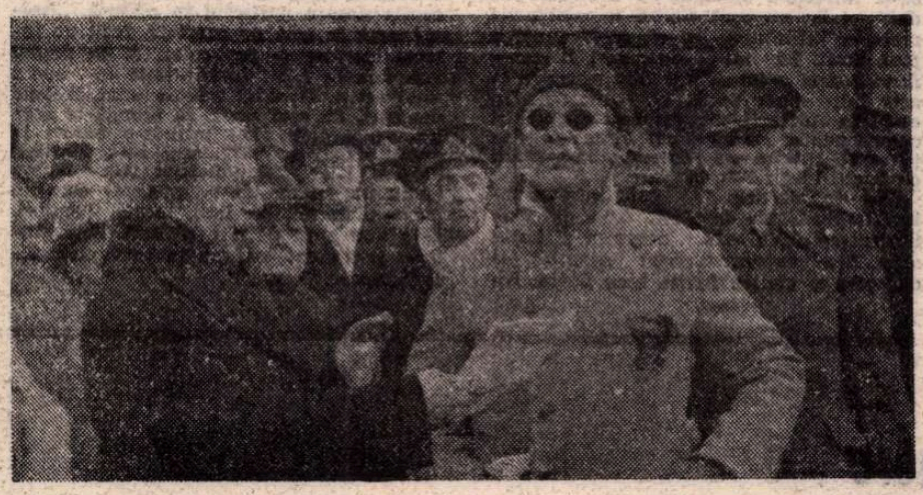
Orbul nu participă la petrecerea, cu mîncare și băutură, a mutilaților. El stă tot timpul de o parte și... așteaptă. Așteaptă să poată vorbi, să-și poată spune părerea despre război. Cînd i se comunică să plece acasă, că rolul său de „îmbold" nu mai are obiect, el e foarte contrariat. „Aș fi vrut (zice el) să le vorbesc celor tineri... că războiul este joaca nebunilor. Oamenii spintecă oameni... Îi pornesc cei care nu luptă niciodată. Și vorbesc despre război cei care nu-l cunosc... Credeți-mă..."

Există în film un moment dramatic, unde însă drama e covîrșită de un alt sentiment, încă mai grav. Bătrînul scamator, înghițitor de săbii (interpret: Mircea Albulescu), obosit, bolnav, venise să-și termine zilele în orașul său natal. Era fericit că publicul din împrejurimile orașului îl place. Dar iată că, în mijlocul reprezentației, sosește un foarte otrăvit sergent de jandarmi (interpret: Mitică Popescu) care îl acuză că fură pe oameni, că săbiile lui sînt false. „Eu sînt autoritatea aici și nu pot admite ca tu să îngeli publicul. În loc de săbiile tale false, înghite baioneta mea!" Răutatea perversă a jandarmului e lucru „normal". Ceea ce e însă sfîșietor, este că publicul începe și el să creadă că a fost păcălit și începe să-l injure pe scamator! Această răutate avea să devină criminală. Căci scamatorul încearcă, nebunește, să-și facă „numărul" cu baioneta jandarmului.

Filmul se termină cu copilul Alexandru, fiul hamalului înecat, orfan și îndrăgostit de marele scamator. Ultimul cadru ni-l arată pe copil bătînd toba cea mare pentru a aduna lumea la reprezentație... Adevăr? Închipuire de copil necăjit? Semnalez și personajul dansatorului pe sîrmă (interpret: Ștefan Iordache) și numărul său de tangou dement în localul de petrecere al orașului.

Există în **Înghițitorul de săbii**, gîndit și realizat de Alexa Visarion, o cantitate enormă de performanțe actoricești, bineînțeles, începînd cu cea a protagonistului filmului Mircea Albulescu și continuînd cu cele ale lui George Constantin, Mitică Popescu, Octavian Cotescu, Leopoldina Bălănuță, Ștefan Iordache, Victor Rebengiuc, Tamara Buciuceanu-Botez și multe altele, compuse de alți cunoscuți interpreți ai scenei și ecranului românesc.

D. I. Suchianu



Cadru din filmul scris și regizat de Alexa Visarion (în prim-plan: Octavian Cotescu și Victor Rebengiuc).

Inserturi

● Niciodată filmul nu se gîndește și nu spune ce va urma după gongul lui The End. Cum vor trăi îndrăgostiții ce sfidează avantajele stării burgheze și se izolează în sărăcie? Ce va face, după grațiere, condamnatul la moarte? Cum se va descurca pe valuri salvatul din naufragiu? Filmul nu dă, în general, asemenea răspunsuri; el se pune mereu în postură de sentimental, în vreme ce viața adevărată și curgătoare este rece ca un bancher.

● Sînt lucruri pe care le vede numai spectatorul; altele pe care le vede spectatorul plus personajul. Niciodată însă (n-ar fi posibil altfel spectacolul), personajul nu e lăsat să se vadă singur. De aici lipsa de profunzime (în raport cu poezia sau muzica) a introspecției în arta a șaptea.

● Ceea ce face pe artist să difere de meșteșugar este prezența existențialului. Operele celui din urmă sînt sărace ca un sunet fără ecou.

● Filmul avîndu-și propriul limbaj, de imagini, limba etnică nu contează aici mai mult decît ca o pată de culoare sau ca un detaliu pitoresc, ea devine element secundar în raport cu adevăratul specific din miezul operei.

● Filmul este mai exigent față de timpul real decît teatrul. Pe scenă, cineva ieșit pe ușă poate sau nu poate fi ajuns, după voia dramaturgului sau regizorului. În film nu se concepe un atare grad de arbitrariu. Dincolo de scenă sînt numai culisele; dincolo de ecran este întreaga lume.

● Neorealismul este strict determinat material; el s-a dovedit rău compatibil cu dezvoltarea.

● Tendința de a reduce realitatea ca-n filme la filmul ca-n viață; dorința de naturalețe introdusă, fără cea mai vagă stilizare, în film: vocea furată cu microfonul devine falsă și înginată, ca și cum te-ai auzi brusc pe o bandă; mișcările voit spontane devin căutate și, paradoxal, nefirești.

● Planul doi, în film, înseamnă tot restul lumii care nu a încăput în acest petec de ecran; de aceea este atît de important ce **se vede.**

● Finalul filmului are alt metabolism decît acela al simfoniei (unde totul vibrează și te acaparează triumfal) sau al romanului (unde se descoperă învelișuri tot mai îndepărtate). În film, acea cunoscută, tărăgănată prelungire a distanței focale vrea să fie, de fapt, o revenire la obiectivism.

● Marii artiști ai credinței, ai tradiției, ca Tarkovski, au inovat schimbînd nu tehnica, ci necredința noastră în ea.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În continuare

■ În timp ce săptămîna trecută prevedeam, cu entuziasm, un nou destin t.v. al **Vieții culturale**, apreciind difuzarea ei joi seara la o oră de bună audiență ca o recunoaștere meritată a locului pe care rubricile de informare culturală trebuie să-l ocupe în program, săptămîna aceasta observăm că emisiunea s-a reîntors spre vechiul său spațiu de difuzare. Cu două „pierderi". Prima: dacă pînă acum **Viața culturală** avea cca. 50—60 de minute, azi după-amiază ea va avea doar 25. A doua: dacă pînă acum ora de începere era fie 16,05, fie 16,15, fie (pe 8 și 15 aprilie a.c.) 16,40 și 16,50, astăzi s-a optat pentru 16,25. De ce insistăm asupra unor asemenea detalii? Pentru că după-amiaza, un decalaj de 20—25 de minute în programare este extrem de important. În funcție de indeletnicirile cotidiene, mai multă lume este gata să deschidă televizorul spre 16,50 decît spre 16,25 și cum **Viața culturală** nu intră în structura orelor serii t.v., atunci, cel puțin, între orele după-amiezii t.v. să i se rezerve un loc favorabil. Aceeași propunere și pentru **Mostenire pentru viitor** care luni, 26 aprilie, este anunțat pentru ora 15,50, pe canalul II. Singura emisiune t.v. investigînd valorile culturii naționale și ecoul acestora în contemporaneitate este difuzată la o oră cînd în afară, poate, de elevii care învață dimineața, puțini telespectatori au posibilitatea a privi micul ecran. În sfîrșit, o a treia observație determinată de lectura **Programului** nr. 17: săptămîna aceasta distribuțiile teatrului radiofonic nu sînt nicăieri menționate. Un afiș de spectacol fără numele actorilor și regizorului are un redus grad de utilitate.

■ Ultimul invitat al **Seratei muzicale** t.v. a fost academicianul Șerban Țițeica. Gazda emisiunii, Iosif Sava, l-a așteptat înarmat, ca totdeauna, cu numeroase, foșnitoare fișe doldora de cronologii citate, note. Conversația s-a animat numaidecît. Extraordinara memorie și cultură nu numai muzicală a savantului a făcut ca aceste date și cronologii să palpite cu o impresionantă forță. Familiarizat cu muzica de peste 60 de ani, Șerban Țițeica și-a amintit programul unor concerte de acum cîteva decenii sau de acum cîțiva ani, a precizat, cu un surîs de un melancolic scepticism, date de maximă specialitate, a creionat cu finețea și pătrunderea moralistului portretele unor mari interpreți cunoscuți sau doar văzuți la repetiții sau în serile de la Ateneu. De unde această cu totul specială comuniune a fizicianului cu muzica? Întrebarea, deseori formulată, nu a primit un răspuns definitiv. Căci la Șerban Țițeica, la fel ca în cazul atîtor personalități proeminente din sfera științelor sau artelor, atracția domeniilor mai mult sau mai puțin apropiate specialității principale nu este o simplă „curiozitate" ci reflexul unei atitudini mai profunde, a unei necesități esențiale pentrul spiritul cercetător, dornic a-și integra, într-o mai bună cunoaștere de sine, elemente cît mai diverse din peisajul incitant prin complexitate al lumii.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Narcis în ogradă

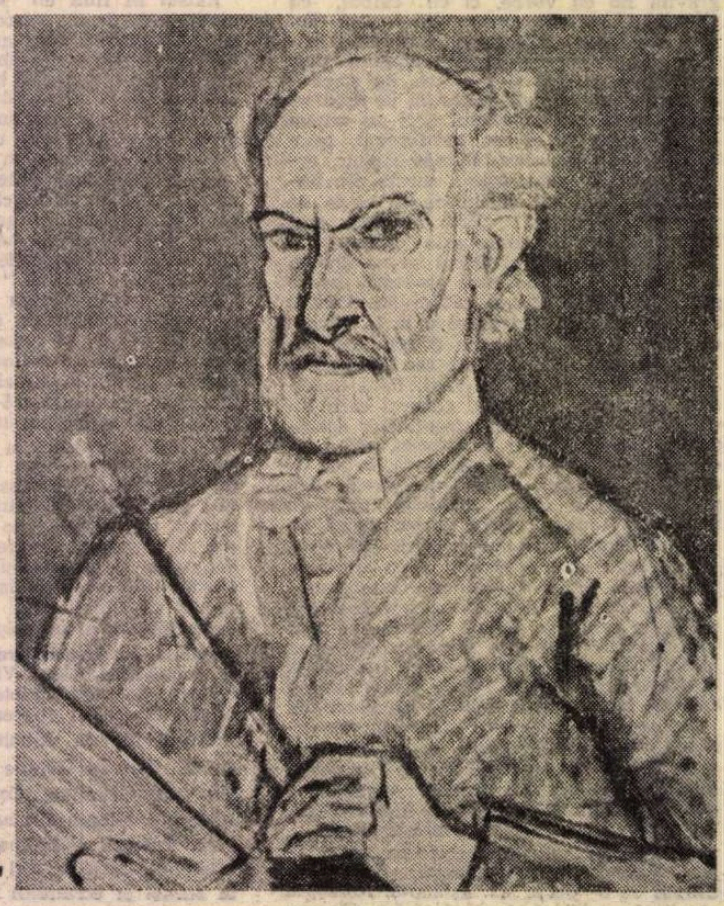
■ VOI fi sau nu crezut — n-are nici o importanță în fața acestui adevăr: am văzut un desen animat zguduitor. Nu credeam s-apuc ziua asta. Viața e încă generoasă.

Un rățoi — de ce zîmbiți? rățoii nu pot fi tragici? — suferă de un complex narcisiac: el se socotește ființa cea mai urîtă de pe pămînt. E la vîrsta cînd această suferință nu poate fi tăcută. El plînge la lumina soarelui și soarele nu-l poate ajuta cu nimic. În schimb, șoricelul Jerry e impresionat de drama adolescentului și încearcă să-l convingă că nu trebuie să fie atît de disperat. Palmipedul n-are auz pentru asemenea vorbe liniștitoare. El nu poate trăi cu / într-un asemenea chip. El vrea să moară. Narcisul dezgustat de sine se adresează cotoiului Tom și îi încredințează un gînd lipsit poate de valoare științifică dar deplin credibil în dialectica sentimentală proprie oricărei ogrăzi: rățoiul roagă cotoiul să-l mănînce! Să fie înghițit! Tom acceptă cu o bucurie firească și calmă: îl pune în farfuria sa, ia cuțitul și furculița, își pune șervetul la git, înfige fierul în trupul mîntuitului de angoasă, îl duce la bot, îl introduce în gură și, de acolo, înainte de a cădea în hăul negru al oricărui esofag, rățoiul își ia rămas bun de la șoricelul care privește scena cu sufletul îngrozit. Acest „la revedere" rostit de adolescent în ultima sa clipă, la poarta infernului, e curat sfîșietor. Într-un elan patetic, șoricelul se aruncă și-l eliberează pe rățoi din acea situațiune de care nimeni, în nici o ogradă, nu are dreptul să rîdă sau s-o bagatelizeze. Salvat, precarul boboc nu cedează și-și continuă demersurile pe lîngă inocentul său călău, ca în „Hiroshima, mon amour": Mănîncă-mă! Devorează-mă! Ucide-mă! Dar de fiecare dată cînd cotoiul vrea să sinucidă rățoiul, șoricelul intervine și-l smulge neantului stomacal prin mijloace pe cît de ingenioase pe atît de agresive. El pune în mișcare natura, ca Prospero în „Furtuna" pentru a-și salva semenul (nu chiar) de la moarte. Și aici urmează o a doua minune gravă și profundă: cotoiul ajunge să fie terorizat de fiecare rugă a disperatului. Căci ori de cîte ori îl duce la bot, cedînd ispitei existențiale, el, cotoiul, unealta destinului, este lovit și pedepsit. Instrumentul renunță la propria faptă și plăcere — caz rar — iar rățoiul va fi tratat cosmetic de șoricelul Jerry, cu grija lui Pygmalion pentru Galateea. Narcisiacul va continua însă să plîngă și va merge cu o mască pusă pe cap, zile și zile de-a rîndul, pînă cînd o rățuscă îl va observa și, cu instinct sigur, îi va cere să-și arate chipul. Ea îi va oferi psihasteniculuiui ceea ce zeci și zeci de tratate de cosmetică, de economie politică și morală nu i-au putut da: un braț pe care să se sprijine și o umbrelută de soare. Șoricelul Jerry va privi după ei cu acel iz de adîncă tristețe, care ar sta, după Stendhal, la baza oricărei povești cu adevărat caraghioase, dacă e profund umană.

Radu Cosașu

Plastica

Theodor Pallady



Autoportret cu pensula și paleta

CA și Rembrandt sau Van Gogh, Pallady și-a observat portretul său în profunde sensuri artistice, depășind cunoscutele și comodele formule de a face un autoportret. A fost nemilos în primul rînd cu el, cu viața și arta lui, cu conceptele dogmatice de a studia natura — omul. Este foarte interesant că stînd în fața tabloului **Autoportret cu pensula și paleta**, așezat simbolic pe șevalet, în marea sală a colecției Zambaccian din Muzeul Colecțiilor de Artă, de pe Calea Victoriei, vezi încă o dată caracterul specific al picturii pe care Pallady a exprimat-o în înțelesul ei clar și profund. Această pictură îți impune din primele clipe obligația spirituală de a o privi tăcut și resemnat, dezbărat de canoane și mofturi artistice, meditînd sincer, cum a făcut-o Pallady cu el, despre om și destinul lui. Conceput într-o tehnică la limita simplității, aproape imaterial, fără pastă, uleiuri sau verniuri. Fără farduri și parfum. Făcut din linii viguros trase, din creion ori cărbune sau cu pensula ce o ține strîns în mînă, înmuiată din cînd în cînd în puțină culoare și multă artă, dînd simbolic tonalitatea caldă portretului — în contrast cu fundalul albastru indefinit. Pensula din mîna stîngă, așa cum o vedea Pallady în oglindă, este oprită brusc din rostul ei și supusă în tăcere și așteptare privirii atente, în adîncă meditație și analiză de sine. Oglinda i-a pus în față încă o dată lui Pallady memoria ființei sale. Ce a crezut și ce vede, ce a simțit și ce simte, ce poate face un om și ce este un om. Toată expresia feței este oprită din respirația normală, odată cu mîna și pensula — oprite parcă să privească mai atent pe omul acela la care rar ne uităm și nu vrem să-l analizăm fără menajamente, ființa noastră intimă. De aceea și tăcerea tristă a privirii sale surprinsă atunci, la 71 de ani, stăruie, în ochii noștri, ca ceva ireversibil și foarte serios.

Vivacitatea liniilor, a construcției, a pensulației, a impresionantei forțe eliptice de exprimare artistică, a coerenței și angelicei spontaneități, toate acestea ascund înlăuntrul lor căldura sufletească și înălțimea spirituală a lui Pallady. Era un fragil și un timid și, ca să se apere, reacționa invers, devenind greu de interceptat, foarte greu. Așa cum s-a înfățișat în autoportretul din colecția Zambaccian. Aștepți din clipă în clipă să te ia la rost, să-ți întrerupă dialogul cu o replică de duh („Eu nu caut finitul în picturile mele, ci infinitul") ca să nu-l privești prea mult. Să nu-i descoperi ființa — fiind numai a lui. Nimic demonstrativ în arta lui, nimic făcut, ci conceput din esențele picturii, din esențe ale liniei și culorii pentru care Pallady luptase o viață și se răfuise cu contemporanii, chiar cu bunul lui prieten Matisse.

Și-a definit arta și ființa într-un întreg imposibil de despărțit. Le-a dat verticala spiritului său, noblețea și harul artei. S-a autocaracterizat superb : își cunoștea și simțea foarte bine ființa. Nu o dată își notează în mărturiile sale concepția despre portretul în pictură. „Asemănarea în artă nu prezintă decît un interes trecător și particular. A nu depăși asemănarea e o inferioritate în opera unui artist. Modelul trebuie uitat, trebuie depășit". Ca mai tîrziu să ajungă la acea înțelegere care am întîlnit-o numai la marii artiști contemporani lui : Matisse, Picasso, Klee, Kandinsky : „Un tablou (spun un **tablou** nu o **pictură**) este un poem pictural... de linii, forme și culori. Este mai mult decît o pictură. Este gîndire, sentiment, exprimate prin pictură... linii, forme și culori".

Pallady și-a făcut multe autoportrete, dar pentru acesta — pictat pe hîrtie lipită pe carton, cumpărat cu greutate și repetate rugăminți de Zambaccian la o sumă foarte mare, cerută de Pallady înadins ca să nu se despartă de tablou — și-a ales voit cele mai simple mijloace artistice, de neînțeles privirilor grăbite și fugărite de necunoaștere. Aceste banale mijloace : hîrtie, creion, cărbune, cîteva culori lichide luate în vîrful pensulei, sînt așternute cînd peste liniile clare și incisive, cînd lăsîndu-se păzite de ele, concepute și simțite alert, fără odihnă și cazină. Grăbite doar de puterea muzei ce nu așteaptă și nu înțelege gingășeala în Artă. Toate acestea fac strania înfățișare, inimitabilă, a acestui tablou, conceput într-o dimineață a anului 1942, la 71 de ani, în timpul celui de-al doilea război mondial.

Pallady a fost un mucenic al Artei... Tipul artistului modern și romantic care a crezut în ceva, și-a iubit idealurile, a avut deziluzii și descurajări la limita suportabilă, fără să fie învins. Neînțeles la timp, minimalizat și uitat o vreme, în devenirea lui pentru cultura și faima neamului nostru. Îl alătur cu credința timpului neiertător, lîngă Eminescu și Luchian, Bacovia și Enescu, mari români moldoveni, făcuți din aceeași lumină și verdeață, din aceeași țărînă și calm, din același timp al neuitării. Nu întîmplător la vîrsta de 71 de ani, cînd realiza cea mai completă și frumoasă parte a operei sale, cu multe capodopere, și-a luat mărturie pentru credința sa artistică portretul, pensula și paleta lui. O clipă a nemuririi... A potrivirii celor mai simple și naturale mijloace tehnice, cu cele mai simple și profunde sensuri ale artei picturii. Nu întîmplător s-a pictat cu pensula și paleta în mîini, tăriile vieții lui, jurnalul existenței sale — simbol al demnității și al climatului necesar pentru a face artă. S-a educat continuu, incorigibil în pasiunea și cultul pentru literatură și muzică.

Sînt convins că acest autoportret, ca și toată arta lui Pallady nu vor fi înnegrite de uitarea timpului și nu vor muri în propria materie... Fardurile vieții cotidiene și evenimentele nu le-au atins. Sînt ca și ieri... acum 50 sau 71 de ani, cînd arta lui a plecat spre nemurire.

Vasile Grigore

Muzica

Patru universuri sonore

■ PROGRAMAREA, săptămînă de săptămînă, la Filarmonică a unor importante prime audiții semnate de compozitori tineri oferă o imagine clară asupra nivelului ridicat al componisticii noastre. Dincolo de valoare ca atare însă, piesele se luminează diferit prin comparație, prin confruntare, prin inedită completare în panorama largă a componisticii românești.

Simfonia I de Șerban Nichifor, ascultată într-o excelentă interpretare datorată dirijorului Mircea Basarab, este gîndită ca lume sonoră în regresiune, ca rezultantă muzicală a unei minți întrebătoare asupra destinelor umanității în era atomului. Muzica traversează, transformînd, largi spații sonore fără a folosi limpezi justapuneri de idei contrastante. Totul, după ce a oscilat între largi, viforoase densități orchestrale și cantilene simplissime așternute peste ritmuri obstinate, se rezolvă într-un sunet modulat pe sintetizor (momentul „H"), sunetul-prag al Holocaustului, sunet-avertisment în fața groazei. Aceasta este urzeala lucrării la nivel de intenție. Ca realizare, în traiectoria creației acestui tînăr și deosebit de spectaculos muzician, piesa este un moment întrucîtva confuz. Muzica sună a Mahler, a Ravel, a Richard Strauss (la început se aude parcă și cvinta re-la, aluzie la **Simfonia a IX-a** de Beethoven? sau la **Simfonia I** de Mahler ?), impresia de nerigurozitate stilistică născîndu-se din atingerea distinctă a unor teritorii diverse.

Naturalia II pentru orchestră mare și pian de Costin Cazaban, cu fidelitate redată la Filarmonică sub bagheta dirijorului polonez Renard Czajkowski, la pian Adrian Tomescu, crește amplu, dilatat, simulat haotic uneori, din armonicele unui singur sunet fundamental. Bineînțeles, orchestra neputînd produce decît parțial sunete netemperate, modul de organizare nu apare decît ca încăpător pretext, mai mult decît suficient, pentru a naște și întreține o întreagă școală componistică. Autorul așterne două simultane planuri sonore diferențiindu-se reciproc prin rigiditatea și laxitatea îndepărtării față de scheletul armonicelor : orchestra evoluînd într-un gigantic crescendo-susținere-diminuendo (aceasta e toată piesa), aglomerînd progresiv sunetele spre mijlocul piesei, și pianul care se distinge prin dezicerea, prin „rebeliunea" față de armonice, cîntînd în dezacord cu largile mișcări ale masei orchestrale (la un moment dat, ca din întîmplare, se aud acorduri din **Carnaval** de Schumann). Bineînțeles că tot în sistemul de armonice intră și sunetele intonate de pian (cu aproximare, scara cromatică inserîndu-se în scara armonicelor), important apărînd faptul că pianul se abate clar de la regulile impuse masei orchestrale. **Naturalia** apare deci mai întîi cu sens de firesc, de imanent în dimensiunea fizică a sunetului ; în ceea ce privește pianul, sensul este de dezordonat, de entropic, de desprins fortuit din haos, de unde poate răsări orice, chiar și un fragment din Schumann.

Disarmonia stilistică la prima vedere se înstăpînește parcă în **Simfonia** de Ulpiu Vlad. Melodii largi, generoase, ampluwagneriene, expresive, de o noblețe sonoră cuceritoare, viguroase, bine susținute instrumental, fără fracționări simetrice sau disoluții entropice, necontenind de la un capăt la altul al **Simfoniei**, favorizate de gestica largă, deschisă a tînărului dirijor Modest Cichirdan, sînt însoțite ciudat de roiuri sonore, de galaxii, de nori de sunete bruind citeodată efectiv conductus-ul melodic. **Simfonia** se construiește parcă perpetuu pe un plan, surpîndu-se însă progresiv ca vălul Penelopei, la altă dimensiune, avînd parcă două capete, două voințe antrenînd-o de-a lungul aceluiași timp muzical, în sensuri opuse complet. Din jocul, moment de moment, al echilibrelor, piesa însă, paradoxal, se construiește. Preeminența melodiei cînd și cînd lasă să se urmărească o evoluție răspunzînd unei anumite coerențe. La fel, reliefarea „sunetelor-parazit" desenează o volută determinată dublu : prin ea însăși, fiecare moment față de momentele precedente și consecutive, și prin (dez)echilibrarea cantilenei. Remarcabilă apare deci, în lucrare, regizarea coerenței pe un teren, din plecare, al incoerenței, al nesiguranței. Ascultarea făcîndu-se aici cu indicibila plăcere a întîlnirii unei partituri nu numai bine scrise ci și interesant prefigurate și, mai ales, cu limpede și cuceritor talent puse în pagină.

Spațiu doinit V din ciclul **Cosmofonii** de Dinu Petrescu se imaginează clar într-o împletire strînsă cu dimensiunea spectaculară a concertului ca instituție. Muzică stereofonică răspîndită de grupe de instrumentiști și coriști amplasate în sală, efectele diverse, multifonice ale benzii magnetice, alternarea la extrem a secvențelor liber cîntate cu cele stricte, jocul de lumini acoperind gama de la întuneric la o luminație evasisepulcrală, ireal, cețos ridicîndu-se spre cupola Ateneului împreună cu „luminescențele" benzii magnetice, dozarea dramaturgică a amplasării dirijorului, a segmentelor piesei, un con de reflector căzînd pe dirijor — toate concură spre o alcătuire unde eliminarea unuia, oricăruia dintre elemente, ar antrena o sărăcire palpabilă la nivelul spectacolului. Această muzică suferă de o ușoară disproporție între substanța conținută și formă, dezechilibrîndu-se, la o primă vedere, spre preeminența efectelor în detrimentul substanței. Scrîind despre abstracționism în muzică, G. Călinescu detașează limpede : „Cînd spunînd cuiva : te iubesc!, ni se răspunde : șapte, am înțeles că universul a început să se desfacă". Un astfel de univers, de tot desfăcut (unde, de pildă, proiectoarele răspund : șapte ! intervențiilor alămurilor resfirate în sală) pentru o gîndire consecventă în perimetrul obișnuitului, se re-face însă prin inducerea simultană, ca să zicem așa, din diverse direcții a aceluiași univers poetic : cel al **spațiului doinit**. „Arhetipuri extrase din străfundurile trăirii folclorice, din straturile culturii bizantine" — astfel lămurește autorul meandrele de unde, prin mecanisme de el știute, și-a extras pretextele muzicale. Altfel spus, eterogenă în alcătuire, piesa converge spre un același „spațiu doinit" ; spectaculoasă în înfățișare (și spectaculos, cu măiestrie dirijată la Filarmonică de Iosif Conta), muzica se adună, se stringe într-o expresie verosimilă a „dorului" : alternativă, în continuă pendulare ca scriitură, întregul aruncă în memorie o proiecție rămînînd bine legată, care nu se fărîmițează. Acestea sînt semnele vizibile ale unei certe științe de a compune, împreună cu cele ale unei indicibile muzicalități.

Un cvintet de suflători

■ Un cvintet de suflători de lemn posedă acel timbru particular, acea savoare inconfundabilă ce trimite nemijlocit la imagini ale serbărilor galante sau ale Renașterii opulente, la tablouri de somptuos rococo sau de Kapellmeister înfiretat. Este ceea ce se desprinde din **Patru cîntece norvegiene** (primă audiție) de Oinstein Sommerfeld (lucrare deschizînd concertul formației „Concordia"), compozitor norvegian contemporan, înclinat stăruitor asupra muzicii vechi norvegiene. Interesantă devine această partitură atunci cînd se strecoară, între armoniile preclasice, momente de discretă deviere, de aproape-nesimțită cotire de la rigorile stilului ; impresia se formează mai mult ca imagine a unei lucrări vechi cu surprinzătoare segmente premonitorii, cu interesante îndrăzneli stilistice. **6 Sonate** de Scarlatti—Lipatti sînt de fapt transpunere pentru suflători a partiturilor de pian de Scarlatti, lucrare cerînd o folosire completă a ansamblului (și ducînd la pasaje dificile, rezolvate uneori incomplet). Spendid stăpînit (și corect interpretat în concert), **Cvintetul op. 16 pentru pian, oboi, clarinet, fagot și corn** de Beethoven e o piesă rar cuprinsă în programe de concert, piesă în care Mozart transpare atît de sugestiv în volutele sonore elegant arcuite la pian, parcă „aruncate" cu grație și siguranță între secțiunile principale (Lena Vieru), în intervențiile integrîndu-se prompt ale cornului (Ion Rațiu) sau în ghirlandele sonore ale oboiului și clarinetului (Eugen Glăvan, Florian Popa) prelingîndu-se cu delicată precizie printre armoniile îngrijit punctate la fagot (Miltiade Nenoiu).

Viorel Crețu

Poemele lui Lucian Blaga în portugheză

PUBLICAREA în volum de către Editura Minerva a traducerilor în franceză, portugheză, spaniolă, germană, italiană a celor mai semnificative poezii create de Blaga poate fi considerată ca o nobilă îndatorire de a înlesni integrarea lui Blaga în circuitul internațional de valori culturale.

Ediţiile bilingve consacrate celor mai reprezentativi scriitori români, care apar sub îngrijirea Editurii Minerva, au un statut deosebit, în raport cu noţiunea curentă de „traducere" (de obicei dintr-o limbă străină în limba maternă a traducătorului) ; deosebit, în sensul că cea mai mare parte a acestora au fost realizate de români specialiști în limbile în care au tradus, cunoscători ai universului socio-istoric, cultural și lingvistic al limbii de plecare precum și al celor de sosire, filologi de formație, profesori, critici, eseiști, scriitori de profesie.

Traducătorii de vocație, cei pătrunși de simțul limbii și de sentimentul respectului pentru creația autorilor, știind că limba este, în final, purtătoarea unui context socio-cultural specific, conștienți de această sarcină de mare răspundere, stăruiesc cu migală asupra textului, alegînd echivalențele lingvistice cele mai potrivite pentru ca traducerea să fie în esență fidelă dar și comprehensibilă, păstrînd specificul stilului, semnificațiile textului și mesajul artistic al scriitorului.

Se întîmplă, însă, citeodată (nu neapărat în cazul traducerilor din Blaga) că unii traducători care, fie din lipsă de experiență, fie din înclinații estetizante, simt tentația de a interveni în mod subiectiv asupra textului, poate în virtutea principiului „eleganței" stilistice, falsifică cel mai adesea conținutul originalului prin suprimări nemotivate (mai ales a repetițiilor cu valori stilistice), prin răsturnarea topicii frazelor, prin replasări de cuvinte sau sintagme, prin transformări morfo-sintactice care duc la schimbarea sensului, prin adăugarea nemotivată a unor elemente pur decorative inexistente în original etc., procedee care fac din **traduttore** nu numai un **traditore** ci și un fals co-autor.

Frumusețea poeziei lui Blaga, scrisă într-un limbaj de o mare plasticitate, nu rezultă numai din abundența și acuitatea metaforelor, ci și din îmbinarea cuvintelor, simplă în aparență dar cu efect revelator, din folosirea unor expresii autohtone cu iz arhaic alături de neologisme de o marte densitate semantică.

Dificultatea traducerii poeziei sale nu constă, în principal, în a respecta prozodia riguroasă a poemelor, în a păstra ritmul, rimele, formele clasice, ci în redarea melosului interior, concretizat în neobișnuite imperecheri de cuvinte, în folosirea unor comparații, a unor sintagme cu valori metaforice, ca de exemplu : „Vraja nepătrunsului ascuns" (în **Eu nu strivesc corola**), „Cu gene lungi ca spicele de orz" (**În lan**), „Soarele-n zenit ține cîntarul zilei ; cerul se dăruiește apelor de jos" (**În marea trecere**).

Marea răspundere a traducătorului lui Blaga constă în a-i înțelege și a-i respecta textul, căci în concepția poetului **„limba este întîiul mare poem al unui popor"**. Tocmai acest limbaj trebuie redat în toată originalitatea lui, încercînd să găsim echivalențe pînă și termenilor celor mai autohtoni, declarați „intraductibili", cum ar fi **dorul, jalea, uritul, nemărginirea**, matrice stilistice comentate de poet ca niște „stări de suflet românești" ale spiritualității noastre naționale.

Întrucît versiunea în limba portugheză este destinată, în principal, publicului portughez și cunoscătorilor limbii și universului lusitan, merită a fi luată în discuție cel puțin problema cuvîntului **dor**, echivalent perfect al termenului portughez **saudade**, care la Blaga capătă cele mai felurite întruchipări : de la dorul-dorință, dorul-iubire, dorul-nostalgie, dorul-suferință, ajunge să fie „cîntat pentru el însuși ca stare aproape fără obiect, ca stare al cărui obiect e oarecum retăcut sau numai discret atins. Cu alte cuvinte dorul se transformă adesea dintr-o stare subiectivă în obiect liric".

Această multitudine de sensuri pune traducătorului în alte limbi (în afară de portugheză) probleme de opțiune, de interpretare a sentimentului exprimat de poet prin acest cuvînt.

Referitor la versiunea franceză realizată de profesorul Paul Miclău (Minerva, 1978), criticul francez Adrien Roig (cu prilejul analizei cărții **La solitude nostalgique dans la poésie roumaine, espagnole et portugaise**, Ed. Minerva, 1977, publicată în revista „Dialogue" nr. 2/3 1979), referindu-se la traducerea cuvîntului dor, afirmă : „În splendida ediție bilingvă din Lucian Blaga, traducătorul, Paul Miclău, este foarte conștient că dînd traducerii precizie și claritate, textul original este sărăcit. Dar, în ediția menționată, unde nu sînt nici note nici comentarii asupra poemelor, hotărîrea sa de a traduce cuvîntul DOR este cea mai judicioasă". Iată justificarea traducătorului (pag. 113) : „Cînd un cuvînt nu poate fi tradus, trebuie să recurgem la despărțirea sensului acestuia în trăsăturile lui constitutive. În traducerea poemelor blagiene apar frecvent termeni așa-zis intraductibili, ca, de pildă, DOR care n-are un echivalent exact în franceză. Dar dacă sensul lui este descompus în trăsături distinctive, fiecare din ele își găsește corespondentul în franceză ; de aceea am tradus DORUL, din titlul unui poem de Blaga prin **Désir** fiindcă textul vorbea explicit despre **dorință**. În alte cazuri, DOR poate fi tradus prin **nostalgie** și chiar **mister** etc. În consecință, traducerea este mai exactă decît originalul, dar acesta avea o calitate în plus, întemeiată tocmai pe ambiguitatea produsă de semantismul cuvîntului DOR".

„Ambiguitatea" termenului nu se referă la imprecizia sensului său, ci, dimpotrivă, la suprainCărcarea de semnificații, de valențe, producînd prin nedeterminarea lui sugestivă starea poetică prin excelență.

La Blaga dorurile toate se topesc într-un singur **dor** sublimat de el în expresia **dorul-dor**, superlativ absolut cu un mare rol expresiv, obținut prin repetarea aceluiași cuvînt în forma lui nearticulată : „Cel mai adînc din doruri / e dorul-dor / Acela care n-are amintire / și nici speranță, dorul-dor... Nesfîrșit e dorul-dor"...

E regretabil că tocmai această poezie în care **dorul-dor** își găsește un echivalent perfect în **saudade da saudade** lusitană lipsește din selecția de poezii traduse în portugheză.

Așadar, Dorul-dor din poezia românească, asemenea celui portughez, apare ca o esență pură, ca o trăire revărsată, aproape obsedantă, dar reținută, metaforizată. Sintagma dorul-dor depășește cadrul sufletesc personal și subiectiv și tinde spre atingerea esențialităților impersonale.

UNUL din meritele versiunii în limba portugheză constă tocmai în efortul traducătoarei Micaela Ghițescu de a căuta și stabili cel mai potrivit raport interlingvistic ca o dovadă a cunoașterii și respectării relațiilor intertextuale. Ea nu s-a hazardat să păstreze cu orice preț formele prozodice ale originalului în detrimentul conținutului, preferînd o abordare semantică, chiar în cazul poeziilor cu formă fixă. O prozodie tipic românească, cu ritmuri sprințare și rime sonore, decurgînd parcă din muzica populară românească, neputînd fi respectată în portugheză pe parcursul întregului poem (**Bocca del rio** de exemplu) fără a sacrifica din conținut, traducătoarea o păstrează doar în unele strofe, fără ca poezia să piardă din farmec. Opțiunea traducătoarei nu poate fi considerată decît ca o dovadă de probitate științifică și nu ca o neîndemînare în a versifica. Dimpotrivă, Micaela Ghițescu se arată pe deplin stăpînă pe mijloacele prozodice, realizînd o excelentă transpunere în limba lui Camões a poeziei **Alean** inspirată din universul lusitan. Mai bine decît în cazul altor poeme, traducătoarea izbutește să transpună aproape perfect codul prozodic, melosul interior, rima, ritmul și obține aceleași efecte poetice, aceleași sonorități muzicale manifestînd, totodată, fidelitate față de conținut, păstrînd atmosfera contextuală a originalului. Iată cît de firesc sună poemul **Alean** în limba portugheză : „De ceasuri de zile veghez / pe-un galben liman portughez". (Há horas, há dias que ando a velar / numa riba amarela de Portugal...). „Doinind aș privi șapte ani / spre cerul cu miei lusitani...". (Cantando plangente olharia sete anos / para o céu com cordeiros lusitanos)...

Peisajul iberic și lusitan cu atmosfera lui spirituală specifică nu i-au fost străine poetului, căci Blaga trăiește ca diplomat în Portugalia între 1 aprilie 1938 — 1 aprilie 1939, cînd se va simți inspirat de aceste locuri îndepărtate de patria sa natală și va scrie o serie de poeme : **La curțile dorului, Estoril, Alean, Boare Atlantică, Vînzătorul de greieri, Unicornul și Oceanul, Coasta Soarelui.**

În general, această atmosferă iberică, atît de originală exprimată de poet, este redată în portugheză cu fidelitate și măiestrie, ca de altfel majoritatea poeziilor din volum. Menționăm, totuși, unele inadvertențe care l-ar putea frapa pe un cititor perspicace : **a TI TE tenho apenas** în loc de **tenho-te só a ti** (pag. 111) ; **oh alMA MInha** în loc de **oh, minha alma** (p. 101) care ar fi evitat repetarea supărătoare a silabei de la sfîrșitul cuvîntului la începutul celui următor. Din punct de vedere stilistic, poate, preferința excesivă pentru adv. **apenas** în loc de **só, somente**, sau folosirea prea frecventă a adj. **fundo** în defavoarea lui **profundo** ; o alegere mai puțin potrivită între două sinonime **Patrão** în loc de **Divindade** (pag. 171) și **cores lúcidas** în loc de **luzentes**, nu în sensul că traducătoarea ar fi supraestimat sensul primar al adj. **lúcido** (strălucitor) în detrimentul sensului figurat de **lucid**, ci pentru că, în contextul dat, **luzente** pare să exprime cu mai multă exactitate sensul sugerat de poet.

Meritul vădit și constant al traducătoarei constă în faptul că a lucrat cu competență asupra textului, a vegheat cu grijă asupra codului semantic și contextual respectînd, înainte de toate, logica poeziei, esența expresiilor poetice, ca, de pildă, în **Lumina stinsă pe care o tot laud** : a luz apagada que ando louvando (p. 183) ; **(strămoșii noștri) care au murit fără de vreme** : mortos antes do tempo (p. 65) ; **amiaza e dreaptă** : o meio-dia é perpendicular (p. 161) sau în versurile: **îngerii trintesc prea tare ușile / venind sau ieșind**, cînd traducătoarea intervine salutar schimbînd categoriile gramaticale (din gerunzii în substantive) : **os anjos batem de mais as portas / nas suas idas e vindas** (p. 162).

Merită subliniat faptul că Editura Minerva a încredințat această misiune de răspundere nu unui debutant, ci unuia dintre cei mai buni traducători din țara noastră care, de-a lungul anilor, a desfășurat o susținută muncă de transpunere inspirată și fidelă în limba română a numeroase opere din literatura spaniolă, portugheză și braziliană, pe care le-a însoțit de studii pertinente, a elaborat dicționare, antologii, traduceri din limba română în portugheză etc.

Publicarea într-un volum bilingv a unei selecții din creația poetică a lui L. Blaga oferă cititorului lusitan șansa de a descoperi pe unul din cei mai mari poeți contemporani din literatura universală, constituind, în același timp, o remarcabilă contribuție la circulația internațională de valori culturale.

Elena Bălan-Osiac

LUCIAN BLAGA
Mirabila sămînță | A milagrosa semente

Lucian Blaga, A MILAGROSA SEMENTE. Edição bilíngue romeno-portuguesa. Tradução de Micaela Ghițescu. Prefácio de George Gană. EDITÔRA MINERVA Bucareste — 1981

Consuelo Rubio și arta cîntului

■ FENOMENUL istoric al muzicii vocale și relația intimă existentă între modalitățile stilistice și expresive ale artei cîntului constituie forme distincte ale culturii europene. Paginile ce i s-au închinat de către cîntăreți și pedagogi deopotrivă reprezintă studii de o mare perspicacitate, pline de observații pertinente asupra uimitoarei mobilități și capacități expresive a vocii umane. În rîndul lor se cuvin semnalate contribuțiile uneia din marile cîntărețe ale epocii contemporane, Consuelo Rubio de Uscătescu, dintre care o selecție omagială a apărut recent, la Madrid (Editura Reus), în volumul **El canto. Estetica-teoria-interpretación.**

Aflăm, din prefața pe care Domingo Paniagua o consacră personalității autoarei, că este singura artistă lirică spaniolă care a obținut în unanimitate Premiul I la concursul internațional de canto de la Geneva (1953) și că a fost una din vocile cele mai nuanțate ale generației sale, o voce de o pregnantă vitalitate, cu un timbru de rară frumusețe, vibrantă și generoasă, bogată în sonorități grave și în strălucirea acutelor, de o atît de largă întindere încît evoca oboiul și violoncelul în același timp. Un talent remarcabil a ajutat-o să se identifice cu personajele întruchipate pe scenă, fie că era vorba de Ifigenia sau Euridice din operele lui Gluck, de eroinele lui Mozart, de Norma lui Bellini, de Elsa sau Eva lui Wagner, de Desdemona lui Verdi, Margareta lui Berlioz sau Gounod, Mimi a lui Puccini, Santuzza lui Mascagni, Ariadna sau Elektra lui Richard Strauss. N-a ezitat să abordeze cele mai dificile roluri, de cîte ori structura lor corespundea calităților vocii sale, în operele de De Falla, Bartók și Granados, în liedurile de Beethoven, Schubert și Schumann, de Debussy, Britten, Poulenc și Respighi.

În interpretările sale, cum aflăm din mărturiile criticii muzicale occidentale, Consuelo Rubio a îmbogățit nu doar substanța cîntului, ci și semnificația lui, spre a revela ascultătorilor frumusețile secrete cuprinse în arii recitative, lieduri și cîntece. Datorită atenției profunde acordate fiecărui rol, fiecărei interpretări, fiecărui spectacol, tot ce cînta devenea un moment de creație artistică prin darul de a dezvălui conținutul adînc al muzicii tălmăcite. Personajele pe care le-a creat au cîștigat o valoare obiectivă, fiindcă artista a știut să observe oamenii și să transpună în artă observațiile acumulate. Calitatea a devenit astfel un corolar al cantității, ajungînd să socotească muzica un fenomen menit să completeze spiritualitatea.

Consuelo Rubio a înregistrat adevărate triumfuri de public și critică la Paris, Londra, Milano, Viena, New York, Buenos Aires și Rio de Janeiro, recitalurile cu lieduri de Schubert, Brahms și Wolf au fost primite cu entuziasm de vienezi, la fel ca Ariadna de Strauss sau rolurile de soprano în operele lui Mozart, pentru ca în Franța să fie socotită cea mai mare interpretă a Margaretei din **Damnațiunea lui Faust** de Berlioz. E firesc, astfel, ca o asemenea artistă de excepție să ofere considerații deosebit de interesante despre canto, despre arta muzicii în accepțiunea ei cea mai largă. Cu o fervoare controlată și într-un spirit de profundă exigență, ea împărtășește despre vocea umană și arta cîntului o seamă de păreri personale, pe care — de-a lungul bogatei sale activități — le-a exprimat nu doar prin opiniile consemnate de presă, ci și în concertele și spectacolele de operă cîntate.

Consuelo Rubio de Uscătescu în **Dorabella** (**Così fan tutte** de Mozart) și în rolul **Elisabeta** din **Don Carlos** de Verdi pe scena Operei din Viena

Spre a ilustra progresul înregistrat de pedagogia cîntului și arta interpretării vocale, Consuelo Rubio de Uscătescu recapitulează, cu nerv și cu interesante considerații, drumul parcurs de ele, de la tragedia greacă pînă la arta totală, Gesamtkunstwerkul wagnerian. Urmărirea și descrierea procesului istoric al tehnicii și interpretării vocale, legate bineînțeles de pedagogia cîntului, codificarea de către Tosi, la 1723, a experiențelor dobîndite pe tărîmul folosirii vocii umane ca mijloc de exprimare a unor sentimente complexe și variate, deschiderea spre modernitate marcată de Mozart, din care derivă peste puțin liedul romantic, la fel ca și drama muzicală a secolului XIX — reprezentînd o plenitudine a artei vocale —, constituie un prim capitol al cărții. Spre a putea egala și depăși amintirile poleite cu aur ale marilor voci din trecut, autoarea consacră un amplu capitol igienii vocii, problemelor de emisiune, tehnicii cîntului și dicțiunii. Și nu e vorba doar de mecanismele propriu-zise ale artei vocale, ci și de emoția care îl determină pe auditor să uite raportul matematic dintre tehnică și expresie, deși, în esență, orice interpretare muzicală este un raport perfect între cele două elemente.

În calitate de pedagog, Consuelo Rubio de Uscătescu observă, explică, trage concluzii și propune sugestii, mărind cu lupa deficiențele și calitățile deopotrivă, spre a replămădi materialul cu care lucrează, obținînd perfecțiunea visată de oricare artist. Ideea cărții poate fi identificată în convingerea că arta cîntului participă efectiv la transformările și evoluția întregii arte muzicale, că talentul artistic e semnul sigur al unor energii spirituale excedentare, iar arta cîntului — o încercare de a realiza într-un plan ideal exprimarea esențelor, a relațiilor misterioase dintre om și univers.

George Sbârcea

Cartea străină

Doi poeți iugoslavi

DISTINCTE și total diferite, două voci poetice ne-au sosit în ultimele luni din Iugoslavia : Florica Ștefan și Ațo Sopov. Parcă pentru a ne spune că e adevărat că poezia se naște odată cu fiecare poet și pentru a ne convinge că indiferent cît sînt de puternice liniile de forță ale unui context cultural, ca individualitate și personalitate, poeții rămîn marcați definitiv de fotografia sonoră a cuvîntului matern. Astfel că, simultana și oricît de atentă, lectura celor două voci nu le poate apropia în nici un fel, iar identificarea datelor exterioare ce le diferențiază e un exercițiu mult prea comod ca să ne ispitească : Florica Ștefan (născută în satul bănățean Lokve, lîngă Alibunar) a debutat la cincisprezece ani cu poezii scrise în limba română și chiar dacă s-a impus ca mare poetă, precum Vasko Popa, datorită poemelor scrise în sîrbo-croată, rămîne fidelă spațiului originar ; în același timp, Ațo Sopov aparține spațiului macedonean (născut la Stip, în 1923, localitate care a dat în ultimii ani un alt cunoscut poet : Mihail Renghiov) și chiar dacă și-a consolidat consacrarea prin aceeași limbă sîrbo-croată, întreaga sa operă a fost elaborată în limba maternă.

În alte cazuri, apartenența la spații lingvistice diferite nu duce la mari deosebiri, amintitul context cultural dominînd autoritar universul poetic, apropiind cunoașterea și, în cele din urmă, impunîndu-și datele și obiectele sale fundamentale. În cazul de față însă, acțiunea și influența respectivului context reprezintă o funcție secundară întru producerea poeziei, iar explicația nu-i deloc ușoară, antrenînd în cercetare elemente specifice, precum acea **regiune** („spațiul între ale cărui limite un semn funcționează în sisteme de semnificație determinate" — Eugen Coșeriu, **Teoria limbajului și lingvistica generală**) ale cărei principale ipostaze de manifestare **— zonă, incintă și mediu ambiant** — rămîn decisive.

Personalitate poetică definitiv consacrată, Florica Ștefan ne surprinde, în primul rînd, prin sinceritate. Tonul direct, confesiunea și meditația se simt bine sub semnul acestei mărturisiri lirice fără ocol și așa îmi explic diversitatea registrelor în care, nestingherită și cu mult efect, își elaborează majoritatea poemelor. Nu-i însă o poetă a liniștii. Sentimentul cel mai puternic care stăpînește discursul său, cel puțin în aceste poeme scrise între 1978—1980, este acela al trecerii și cheltuirii eroului liric. Cînd spunem trecere, de obicei ne gîndim la trecerea blagiană, nu datorită unei deformări, ci faptului că aceasta are cel mai înalt relief în poezia noastră. Fortuit, Florica Ștefan nu evită o atare trăire, identificabilă, de exemplu, în versuri ca acestea : „Nu mai văd turla bisericii turtită / ca odinioară pînă străbăteam pe jos / distanța dintre gara / din satul vecin și satul natal. / Privesc în jur / și văd doar întinderi verzi de grîu / cum tremură în soare..." **(Nu sînt călători pe drum).** Uneori, poeta reușește în acest registru texte pe care Blaga însuși ar recunoaște, invidios, că a uitat să le scrie : „Deși ți-am dăruit totul, / iar tu mi-ai luat fără să-mi lași ceva, / vei rămîne, viață, / neisprăvită, neexprimată, / alții să te continue, / alții să te isprăvească". **(Vei rămîne, viață).** Dar tonul personal de cheltuire și trecere pentru Florica Ștefan se îndepărtează de ținuturile blagiene prin nuanța socială ușor protestatară sau de amărăciune ce nu ține niciodată de resemnare. „Știți, oare, cum mi-au trecut două treimi din viață / și cîte zile soarele nici nu m-a atins ?" — se întreabă poeta **(Trăiesc ca-n vitrină)** pentru ca într-un poem anterior **(Cum m-au educat),** evocîndu-și școala și uniforma de brigadieră, să lase în final, ca o ghilotină, explozia dezamăgirii : „...mă tot gîndeam cînd va sosi viitorul acela / în care mi-am investit toată tinerețea"... Și iată cum aceste două stări se împletesc pînă la nerecunoaștere într-un poem care nu poate fi citat decît în întregimea lui : „Te plîng, gură, / pentru sărutările nesărutate. / Vă plîng mîini, / pentru îmbrățișările neîmbrățișate. / Se rostogolesc lumile și-mi întunecă mințile. / Se rostogolesc anotimpurile / și-mi sfîrtecă drumul. / Mă duc spre bătrînețe precum ziua / pe nesimțite se topește în noapte". **(Merg spre bătrînețe).**

Pe cît par de ușoare, atari confesiuni nu sînt la îndemîna oricărui poet, neproducînd emoție decît prin densitate, iar aceasta nu se poate obține decît prin eliminarea tiranică a oricărui cuvînt susceptibil să transporte trăirea lirică în teritoriul unor lamentații fără relief, mute. Florica Ștefan nu cedează niciodată unei astfel de ipostaze : „Cîntecul meu e umblet negălăgios prin casă, / biroul acesta negru deasupra căruia / mă sfîrtec în bucăți de-atîția ani". **(Cum se naște cîntecul),** nimic, după cum se dezvăluie singură, neinfluențîndu-i cuvintele în afară de ape, vînt, ploi, soare și, mai ales, de mirosul grîului **(Influențele).** De altfel, **grîul** domină întreg universul poetei, verticalizînd prin încolțire, fosnet și rod toate posibilele stări ale ciclurilor biologice.

De neevitat, într-un astfel de univers, rămîne substanța autobiografică în care curg despletite izvoarele vieții, de la copilăria petrecută sub aripa cernită a războiului pînă la maturitatea împlinită, cea care suferă atunci cînd copilul e plecat în vacanță **(Absență de vară)** și de la experiența muncii pînă la cunoașterea și recunoașterea relațiilor sociale și a efectelor lor. Cu neputință de ilustrat aici varietatea acestei substanțe : poeta care ține durerea în dinți, precum pisica puiul, (pag. 45) și știe să transforme aplauzele în șoapte (46), în timp ce de pe sprinceana lunii curge o noapte umedă (73), pentru ca în zori dimineața să coboare cu aripi întinse pe primul gînd (85), nu îngăduie citate ilustrative, orice selecție fiind subiectivă.

Secondînd-o în această primă apariție a sa în librăriile noastre, poetul Ion Brad nu face decît să-i omagieze valoarea și darul fără preț pe care Florica Ștefan l-a făcut literaturii noastre : exact 31 de nume de poeți și prozatori români au fost transpuși de poetă în limba sîrbo-croată. Și, în mod cert, lista dată în prefață nu-i completă.

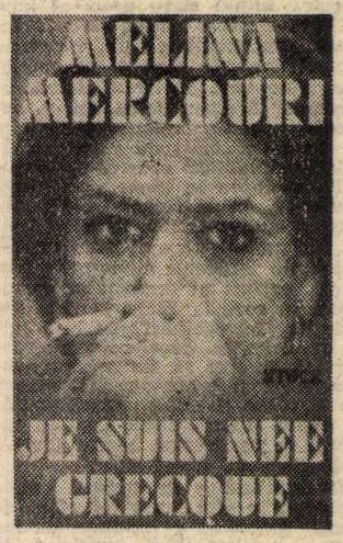
DISTINCTĂ și total diferită, cum spuneam la început, este vocea lui Ațo Sopov. Și-mi imaginez că Ion Deaconescu, traducătorul său, a avut de rezolvat foarte multe dificultăți în transpunere. Pentru că poezia aceasta lucrată din elipse și tonuri grave se luminează numai prin sugestia pe care o dă vecinătatea cuvintelor și trăiește mai ales prin mesaj și idee. Singura apropiere posibilă în lirica noastră pare să fie de versurile lui Camil Petrescu, cel care după sfîșierea morală produsă de război (Șopov a trăit experiența ca luptător în rezistență), „cu ochi halucinați, măriți" „vedea idei". Poeme ca **Neant, Soare negru încă** sau **Atît de asemănător cu toate țărmurile** sînt, în acest sens, antologice, iar repetatele „rugăciuni pentru trupul meu" tot atîtea împliniri ale unui destin care sfidează întrebările definitive, angajîndu-se în păstrarea și înfrumusețarea vieții : „Pe acest trup te odihnești ca o aripă liniștită, / tu atît de simțitor și atît de rece, / iar eu găsesc locul de a mă ruga la ceea ce a fost deja, / pentru că în orice suflet viitorul este senin" (pag. 56). Narativ cel mai adesea, dar fascinat de focul metaforei, Ațo Sopov își delimitează universul prin obiecte predilecte — pești, cai, vulturi, căprioare, plopi, floarea soarelui, privighetori, cerbi, viespi. etc. — risipindu-le într-un peisaj de țărmuri și păduri, unde, cum foarte exact observă Traian Nica în prefața sa, se oscilează între sugestie și confidență, sentimentele fiind stăpînite mereu de austeritate. Ca în acest final de text, unde economia de cuvinte dilată la maximum spațiul votiv, antrenînd totodată în discursul poetic o întreagă filosofie a existenței : „În frescă pe zid, valul renaște. / Și cu el, cuvînt și flacără pe stîncă". (34) Sau ca altundeva **(Izvor nocturn),** unde tot finalul, — „Și tu nu vezi / nici n-auzi / cum te strigă / privighetoarea / care în sîngele tău / ațiță infernul" — construiește între cele două obiecte — privighetoare și infern — un arc voltaic cu o tensiune pe care numai marii poeți știu s-o obțină. Pentru Ațo Sopov, nume de mare autoritate în poezia și cultura macedoneană, obținerea acestor efecte pare lucrul cel mai ușor.

Darie Novăceanu

Florica Ștefan — **Piinea de dimineață**, poeme ; traducere, de Florica Ștefan și Ion Brad, cuvînt înainte de Ion Brad. Editura Univers, 1982.

Ațo Sopov — **Nașterea cuvîntului**, poeme ; traducere de Ion Deaconescu, prefață și note de Traian Nica, Editura Dacia, 1981.

Melina Mercouri:



ÎN 1971 vedea lumina tiparului la Londra, în editura The Bodley Head, volumul **I was born greek** de Melina Mercouri, volum care în 1972 apărea și în franceză, la Paris (Editions Stock) sub titlul **Je suis née grecque** (M-am născut grecoaică). Cu caracter memorialistic, cartea s-a bucurat de un enorm succes, ea înfățișînd cititorilor atît principalele date biografice, majoritatea legate de cariera artistică, dar, totodată, și activitatea Melinei Mercouri cu caracter politic, în special aceea legată de lupta împotriva „dictaturii colonelilor", instalați la putere în aprilie 1967. Este lupta care — după cum se știe — avea să izbutească, în cele din urmă, Grecia revenind la un regim constituțional, iar, după succesul Mișcării Socialiste Pan Elene („PASOK") la ultimele alegeri parlamentare (din oct. 1981), însăși Melinei Mercouri să i se confere în guvernul lui Andreas Papandreu conducerea Ministerului Culturii și Științelor.

„Marea mea dragoste este Grecia"... astfel își începe autoarea volumul său, mărcînd de la început patriotismul care i-a fost insuflat încă din fragedă copilărie și care avea să se afirme tot mai pregnant în anii tinereții și ai maturității sale artistice.

Melina Mercouri s-a născut și a crescut într-o familie în care patriotismul avea rădăcini adînci, el manifestîndu-se exemplar încă din secolul precedent, cînd bunicul său, „Marele Spiros", era primar al Atenei, funcție încărcată de o mare autoritate, de unde și un deosebit prestigiu. „În perioada dintre cele două războaie mondiale primarul Atenei avea o aură mai puternică decît a însuși regelui", scrie autoarea, la fel de mîndră și de tatăl său, care, la numai 22 de ani, a fost ales deputat în Parlament.

DEBUTUL, primii pași în viața de artistă, e povestit cu umor : „Abia împlinisem 10 ani, cînd, într-o bună zi, gătită cu o rochie a mamei, am îndrăznit să intru într-o cafenea, unde nu se cuvenea să pun piciorul. Dar am intrat plină de cutezanță și am început să dansez. În cîteva minute, mama mi-a aflat isprava, și ca o furtună m-a scos de-acolo trăgîndu-mi o palmă de-am văzut stele verzi. Mie, însă, nu-mi păsa ; lumea mă aplaudase ! Și din acea zi, o puternică dorință a pus stăpînire pe mine : să desfătez publicul, să plac [...] De altfel, eram o foarte bună tovarășă de mers la spectacole, atît pentru bunicul, cît și pentru tata, care mă luau cu plăcere. Mă cuprinsese într-atît morbul aplauzelor, încît eram convinsă că nu puteam, cu nici un preț, trăi altă viață decît aceea de actriță. Nici un sacrificiu nu mi se părea prea mare, nimic nu avea putere să mă descurajeze — nici măcar faptul că mama luase obiceiul, din pricina pasiunii mele pentru teatru, să mă bată măr. Începusem să mă și fardez — ceea ce crea nespuse bucluciuri fratelui meu, căci cînd sora lui apărea pe străzile Atenei pudrată, rujată, cu ochii făcuți, era firesc ca morala unei domnișoare de o atît de bună familie să fie pusă sub semnul întrebării. Fratele meu se vedea obligat să care pumni în dreapta și în stînga, căci trebuia să apere onoarea familiei, și mărturisesc cu inima strînsă că i-am dat mult de furcă".

Și prima mare dragoste a Melinei nu putea fi, desigur, decît un actor — un bărbat superb, nu prea tînăr, dar care a scos-o din minți : „Aveam 14 ani cînd tata m-a dus la teatrul celei mai mari artiste a Greciei din acel timp : Marika Katapouli. Din distribuție făcea parte actorul Giorgios, de care m-am îndrăgostit de cum a apărut pe scenă. Obrajii îmi ardeau ca para focului și eram sigură că toată sala îmi auzea bătăile inimii. Am venit de peste 15 ori să văd piesa, înfruntînd toate rigorile de acasă. Trebuia să torn minciunile cele mai năstrușnice ca să pot ieși din casă".

Norocul care a însoțit-o statornic pe Melina a ajutat-o și în momentul intrării la Conservator. În ziua examenului, părinții lipseau din Atena. A reușit și a devenit eleva marelui profesor și regizor Rondiris, directorul teatrului Piraikon (care a întreprins și în România un memorabil turneu în noiembrie 1968). „Munceam cu pasiune, cu dăruire, deseori ca un rob — scrie Melina Mercouri. Azi interpretam rolul Medeei, a doua zi pe cel a Antigonei, iar a treia zi venea rîndul Margaretei din **Faust**. Oricine are o cît de vagă idee despre teatru, realizează ce efort psihic implică un asemenea slalom, care era stilul de lucru al lui Dimitri Rondiris".

Pasionată de teatru, s-a căsătorit, la 16 ani, cu Pan Charakopos, care i-a promis că o va duce la Paris, căci „adevăratul teatru e în Franța : Dullin, Renoir, Elvira Popesco, Jouvet, Pitoeff"... Pînă atunci, însă, Melina a absolvit Conservatorul și de îndată a intrat la Teatrul Național. A interpretat o sumedenie de roluri, făcînd epocă : cu Lavinia din piesa lui O'Neill, **Din jale se întrupează Electra,** și în spectacolele cu cele două piese ale lui Tennesee Williams : **Dulcea pasăre a tinereții** și **Un tramvai numită dorință.**

UN interesant capitol al cărții e cel în care autoarea descrie munca ei în teatru și apoi în cinema, evocînd colaborarea cu mari personalități, precum comozitorul Manos Hatgidakis, sau cu Mikis Theodorakis (autorul, între altele, al melodiilor din **Zorba grecul**), cu Nikos Kazantzakis, cînd soțul artistei, Jules Dassin, a montat filmul **Cel care trebuie să moară** (după romanul marelui scriitor cretan, **Hristos răstignit a doua oară**), nu mai puțin revelatoare fiind paginile despre celebrițățile pe care le-a cunoscut : John Steinbeck, Tennesee Williams, Edw. Albee ș.a.

Melina Mercouri își demonstrează consecvent sentimentul patriotic, referindu-se, de pildă, la bătălia crîncenă dusă de Manos pentru a culege și a impune muzica populară din cartierele muncitorești ale Pireului, ale Atenei și Salonicului, cu cîntece pe care le-a imprimat pe discuri. Cît despre Theodorakis, autoarea scrie : „Mikis este cu totul altfel de om ! Încă din copilărie a fost implicat în lupte politice, luptase în mișcarea de Rezistență, era de stînga. În timpul războiului civil fusese exilat. A stat ani de zile la Macronisi, unde a fost torturat și s-a îmbolnăvit de tuberculoză. [...] A pus pe muzică amara poveste a poporului său, a transformat în cîntece poemele lui Seferis, Elytis și Ritsos. Muzica lui e bărbătească. De aceea, cîntecele lui au devenit arme politice, i-au creat atîta popularitate, încît a fost ales deputat cu o majoritate zdrobitoare. Junta colonelilor l-a întemnițat și a stat trei ani la închisoare".

Aceeași atmosferă, încărcată de patosul iubirii de țară, străbate capitolul întîlnirii cu scriitorul Kazantzakis, auto-exilat la Antibes, în Franța, și peripețiilor în care a turnat filmul **Cel care trebuie să moară,** Melina fiind nu numai interpretă dar și ghidul echipei de filmare în Creta, alături de regizorul Dassin. Emoționante sînt amintirile întîlnirii în insulele Spetses cu Greta Garbo : „Eram exaltată și, totodată, înspăimîntată. Garbo ne-a primit cu celebrul ei zîmbet care te copleșește, cu farmecul, frumusețea și ușoara umbră de tristețe pe care o transmite... La recepția din a doua seară, pescarii au dansat pentru Greta Garbo și ea s-a arătat încîntată. Pe urmă, mi-a cerut și mie să dansez. În fine, cuprinsă și ea de buna dispoziție generală, a spart primul pahar. Toată lumea a imitat-o. La fiecare masă se spărgeau farfurii cu nemiluita. Dassin a adus din bucătărie un teanc întreg de farfurii, iar Greta Garbo le-a spart pe toate. A fost frenetic aplaudată. I-am cîntat cu toții cîntece grecești, care au răscolit-o, i-au mers drept la inimă. Ascultînd **Daimos** („Durere") al lui Mikis Theodorakis, au podidit-o lacrimile. Ne-a cerut să-i cîntăm din nou. Pe urmă și a treia oară !"

DACĂ spectacolele de teatru în țara sa i-au adus Melinei Mercouri o binemeritată celebritate, filmele au lansat-o pe plan mondial. Primul a fost **Stella,** după un scenariu de Iakovos Kampanellis (scriitor cunoscut și publicului nostru, datorită piesei **Curtea Miracolelor**). **Stella** a fost realizat de Mihail Kakoyannis și a repurtat un

„Marea mea dragoste este Grecia"

Melina Mercouri în Creta, la turnarea filmului Cel care trebuie să moară ; alături de Nikos Kazantzakis. la Cannes, și în rolul Alexandra Del Lago din Dulcea pasăre a tinereții, la Atena, în 1961

mare succes la Festivalul de la Cannes în 1955 ; în 1957, de un succes sporit s-a bucurat filmul **Cel care trebuie să moară**, onorat cu un număr impresionant de distincții internaționale, pelicula fiind proiectată și la New York.

Dar filmul care i-a adus Melinei Mercouri consacrarea definitivă pe plan mondial a fost **Jamais le dimanche** („Niciodată duminica"), în care cîntă minunata compoziție a lui Manos Hatzidakis, **Copiii din Pireu**. Este filmul care i-a adus, în sfîrșit, marele premiu de interpretare feminină de la Cannes. Una din cele mai mari bucurii prilejuită de acest film a fost — mărturisește actrița — documentarul de o oră realizat de televiziunea americană turnat la Delfi, Corint și în diferite insule, ceea ce însemna o faimă în plus pentru frumoasa ei patrie.

Perioada „americană", mai precis New York-ul, a Melinei Mercouri a fost aceea marcată de spectacolul muzical **Illya Darling** pe care l-a jucat în numeroase orașe din S.U.A. și pretutindeni cu casa închisă. Succesul se datora în cea mai mare parte prezenței în spectacol — ca „artistă completă" — a Melinei. Dar bucuria succesului i-a fost înăbușită în noaptea de 21 aprilie 1967, cînd Manos Hatzidakis i-a comunicat că în Grecia libertatea a fost sugrumată : „colonelii" dăduseră lovitura de stat. Tatăl său a condamnat preluarea puterii de către „colonei", marcînd astfel primul act de rezistență. Modul cum Melina Mercouri evocă aceste împrejurări și repercusiunile lor la New York este de-a dreptul impresionant: „Mă îmbolnăvisem de necaz și de durere că mă rupsesem de țara mea, iar spectacolele cu **Illya Darling** deveniseră o tortură. Jucam într-o comedie care arăta o Grecie liberă, veselă. Eram nevoită să cînt și să dansez ca să simbolizez fericirea grecului de a trăi, în timp ce în Grecia domnea starea de asediu și tortura ! Muream de ciudă cînd vedeam în ziarele Juntei mari articole care celebrau succesul «Melinei noastre» în America ! Îmi pierise somnul, nu mai eram om. L-am avertizat pe Dassin că voi vorbi, că îi voi denunța pe dictatori. Soțul meu mi-a spus că nu aveam de ales. Dar mi-a atras atenția că dacă le voi declara război, va trebui să duc lupta pînă la capăt ! Am cerut direcției aprobarea să țin o mică alocuțiune în fața cortinei ca să explic publicului că Grecia liberă, pe care o vedeau în spectacolul nostru, de fapt, nu mai există, că, în prezent, Atena era un oraș copleșit de spaimă și acoperit în tăcere, că în Grecia nu mai există nici bucurie, nici fericire ; este o țară ținută în lanțuri !"

Și autoarea continuă : „Mă năpădeau amintirile : vremea cînd oficiul de turism grec mă trimisese la Stockholm să fac propagandă pentru Grecia și zeci de mii de suedezi se hotăriseră să-și petreacă vacanța în Grecia, ca urmare a vizitei mele în țara lor. Cînd sosisem la New York, tot orașul era împînzit cu afișe pe care scria «Melina este aici» și cu fotografia mea în fața Acropolei. [...] Declarasem război deschis colonelilor. Ziarele îmi luau mereu interviuri :

— Credeți că turiștii americani trebuie să meargă vara asta în Grecia ?

— Dacă au curajul să-și petreacă vacanța în insulele grecești, știind că atîția greci zac în temniță, că alții sînt torturați, atunci n-au decît !

— Bravo, Melina ! bine ai făcut, îmi repetau nu numai prietenii, dar și lumea necunoscută. Cineva chiar a cutezat să strige : «Melina, ai ridicat stindardul rezistenței...»

Seara, cînd mă duceam la spectacol, o parte din actori mă așteptau la intrare și mă ovaționau. În clipele acelea simțeam că devenisem o Pasionaria. Într-o seară, portarul mă cheamă la telefon. Un glas răgușit răcnea asurzitor în receptor : «Pleacă, tîrfă, că, de nu, temnița te mănîncă !»

Primeam și telegrame cu duiumul, semnate fie de un «american cinstit», dar care mă amenința : «isprăvește, odată, tîrfă comunistă», fie de oameni de omenie.

Foarte devreme, în dimineața zilei de 12 iunie 1967, zbîrnîi telefonul. Era un gazetar care mă chema din Anglia : «Doamna Mercouri ? Dl. Pattakos, ministrul grec al afacerilor interne, v-a declarat dușmana țării. Spune că pricinuiți enorm de mult rău Greciei din punct de vedere moral și economic. Averea d-voastră va fi confiscată și, totodată, vi se va retrage naționalitatea greacă». Mi se tăiase răsuflarea, amuțisem.

— D-nă Mercouri, nu aveți nimic de spus ?

Cîteva minute nu am fost în stare să scot o vorbă. Mă căzneam din răsputeri să pot răspunde :

— M-am născut grecoaică, sînt grecoaică, cu toate fibrele ființei mele și voi muri grecoaică ! Dl. Pattakos s-a născut fascist și fascist va muri !

A trecut mult timp pînă să reușesc să-mi stăpînesc mînia. Juram să lupt pînă la moarte, cu toate spaimele pe care mi le produceau scrisorile de amenințare [...] Reușisem, totuși, să depășesc aceste senzații idioate de spaimă și, deodată, m-am simțit cuprinsă de o mare, o nesfîrșită și apăsătoare tristețe. Replica mea : «M-am născut grecoaică, voi muri grecoaică» era reprodusă în toate ziarele din lume. Multe magazine newyorkeze imprimaseră pe hîrtia de ambalaj sloganul: «Melina e grecoaică !». Celebra gazetară italiană Orianna Fallaci publică un amplu articol, privitor la lupta mea, în revista-magazin «Look». Admirabila tragediană Irenne Pappas organiză o conferință de presă ca să protesteze împotriva faptului că mi se furase naționalitatea. Primeam saci întregi cu scrisori și telegrame de încurajare ca să-mi continui lupta împotriva juntei — din Europa, din America de Sud, din Australia, din Japonia. O admirabilă scrisoare de încurajare am primit și de la Mihail Kakoyannis, care în viața lui nu se amestecase în politică, dar care era un democrat convins. Mi-a telefonat și amîndoi am plîns".

„În acest timp, aflasem că Mikis Theodorakis fusese arestat. Fără a pierde timpul, împreună cu Dassin, am telefonat diferitor artiști și compozitori din Europa și America cerîndu-le să lanseze o campanie în favoarea lui Mikis Theodorakis, ceea ce au făcut, printre alții, Simone Signoret la Paris, Betsy Blair la Londra. Cînd l-am rugat pe producătorul nostru, Kermit Bloomgarden, să mă lase seara să spun cîteva cuvinte în fața cortinei, în favoarea lui Mikis Theodorakis, n-a șovăit o clipă. Publicul a aplaudat îndelung cînd i-am cerut să telegrafieze departamentului de stat, ca să intervină și, cînd am cîntat melodia lui Theodorakis din filmul **Zorba grecul**, toți spectatorii s-au ridicat în picioare în semn de omagiu pentru cel pe care junta îl aruncase în închisoare și îi interzisese muzica : «Cei ce vor cînta melodiile lui Theodorakis, vor fi arestați». Trebuie să fii grec sau să fi trăit în Grecia pentru a pricepe ce poate însemna o asemenea interdicție pentru greci. Nu-mi amintesc să fi trăit o singură zi în Grecia fără să aud muzica lui Mikis ! La radio, la teatru, la cinematograf, în taverne, la casetofoane auzeai muzica lui Mikis. Copiii o fluierau pe stradă. Muzica lui Mikis făcea parte din existența noastră cotidiană, așa că alergia colonelilor era cît se poate de explicabilă ! Partitura din **Zorba grecul** era sufletul însuși al personajului lui Kazantzakis, iar Zorba era un om liber, expresia libertății".

Dar nu numai atît ! Datorită acțiunilor întreprinse de Melina, Alberto Moravia, președintele festivalului cinematografic de la Veneția, adresase lui Amintore Fanfani o cerere, semnată de toți membrii juriului, prin care cerea să se trimită o comisie a Crucii Roșii din Atena pentru a constata condițiile în care e ținut Mikis Theodorakis. La fel au procedat în Franța Yves Montand, Michel Piccoli, Simone Signoret, Juliette Greco, Jean Louis Trintignant etc., etc. Arthur Miller interzisese să i se joace piesele în Grecia, iar Edward Albee redactase o cerere prin care ruga artiștii să nu participe la Festivalul de la Atena !

În Anglia e invitată în Camera Comunelor, apoi la Oxford, unde primește multe încurajări. Mari actori, de pildă Vanessa Redgrave, sînt de partea ei. Ca, de altfel, și personalități politice.

Același mare succes în manifestarea acțiunii la Oslo, Helsinki. Apoi, la 1 Mai, la Stockholm : „O defilare de 200 000 de oameni. Olaf Palme, viitorul prim-ministru, îmi face onoarea să-mi îngăduie să defilez alături de el, în fruntea coloanei. Cel mai mare stadion din Suedia, 50 000 de spectatori, plătitori. Regizori, actori, cîntăreți, se află aici. Filfîie un uriaș drapel grec și altele mai mici. Un alt drapel gigantic, pe strada de unde va vorbi Olaf Palme. Cînt o melodie de Mikis Theodorakis, **Metano** (Libertate sau moarte !). Flutur drapelul. Lumea izbucnește într-un torent de aplauze.

Düsseldorf, München, Essen. Mă întîlnesc cu emigranți greci care muncesc în centrele industriale. Emoția mă sugrumă cînd acești bieți oameni fac o colectă din puținul lor, ca să ajute familiile celor întemnițați !

Între timp, aflu că biserica greacă m-a excomunicat !

La Essen, 8.000 de greci cîntă împreună cu mine **Metapo** și pe urmă strigă toți în cor : «Vrem arme !» Însă în Berlinul Occidental, în fața hotelului, o manifestație ostilă. Se strigă în limba greacă : «Tîrfă comunistă. La Moscova e locul tău !»"

Dar Melina nu-și pierde curajul, nu se lasă intimidată. La Amsterdam, la Haga contribuie la crearea unui fond de ajutorare internațional pentru Grecia. La Bruxelles, va vorbi în aula universității, unde, înainte de conferință, un foarte mare număr de studenți de dreapta năvăliseră în sală, spărgînd geamurile și sperînd — în zadar — să creeze dezordine.

La Paris, Jean-Paul Sartre făgăduiește să o sprijine, ca și Jacques Duhamel, Pia Colombo, Sacha Pitoëff, Serge Reggiani. „Îmi termin turneul în Franța, unde am avut prilejul să constat că popoarele din Europa vedeau cu mult mai multă claritate primejdia dictaturii din Grecia decît americanii. Acum, după toate prin cîte trecusem, nu mă mai puteam amăgi, nu mai speram că regimul va fi înlăturat ușor, cum crezusem la început. Trebuia să privesc deschis și propria mea situație. Nu ne mai puteam hrăni cu iluzii deșarte. Numai poporul îi putea reda Greciei libertatea, cu toate că atîția oameni de pretutindeni erau de partea noastră, precum și mari personalități ca Eugen Mac Carthy și Robert Kennedy ! Am ținut nenumărate conferințe în Europa și în America, în fața muncitorilor, a intelectualilor, am organizat conferințe de presă, întruniri publice, am vorbit la radio și TV. Mi-am riscat viața. La Genova, unde trebuia să țin o conferință, sub masă se pusese o bombă, descoperită printr-un noroc. Conferința are un succes nesperat, e transmisă în stradă prin difuzoare. Dar ceea ce m-a copleșit a fost atitudinea muncitorilor, care a doua zi, în semn de protest, pentru această tentativă de asasinat, au declarat grevă".

CU ASEMENEA evocări ale unei pasionate participări cetățenești, Melina Mercouri ajunge la capitolul 18, ultimul din cartea sa. Reamintind turneele din America, autoarea se referă la participarea sa la acțiune alături de Andreas Papandreu, care, în exil în S.U.A., ducea o campanie împotriva dictaturii militare și, datorită căruia, luaseră ființă, mai ales în centrele universitare, comitete pentru „Grecia liberă". În martie 1968, cu puțin înainte de a pleca spre Europa, actrița este invitată să ia cuvîntul la un dejun oferit la Washington de către Clubul Național al Femeilor Democrate. Ea a luat, atunci, poziție împotriva unei scrisori adresate ziarului „Washington Post" de către fostul secretar de stat Dean Acheson care declara că Grecia are nevoie de un regim autoritar. Melina n-a ezitat să apostrofeze : „Domnule Ministru, vă înșelați. Noi știm ce e democrația. Noi am descoperit-o. Refuzăm, deci, spusele dv. Noi vom fi liberi !".

Într-o asemenea stare de spirit, va întreprinde în Europa (unde Dassin va mai realiza un film, **Promisiunea zorilor**) turneul evocat deja mai sus.

Între timp, campania pentru eliberarea lui Theodorakis dăduse roade. Mikis era la Paris !

CARTEA se încheie, de altfel, cu exprimarea convingerii ferme că dictatura coloneilor se va prăbuși, și că Grecia va fi din nou liberă, datorită bravului său popor, eroicilor săi luptători pentru libertate. Căci — așa cum sună un cîntec al lui Mikis Theodorakis :

Ei așteaptă să sune resurecția
Pe un pămînt ce e al lor și al nostru,
Și nimeni nu ni-l poate fura.
Tăcere, în orice clipă poate suna :
Acest pămînt e al lor și al nostru.

A trecut un deceniu de la acel an 1971 și iată că speranța, convingerea Melinei Mercouri, profund angajată în lupta pentru libertatea patriei sale, a devenit realitate. În fruntea treburilor obștești privind artele și științele, Melina Mercouri desfășoară o activitate despre care opinia publică din țară și de peste hotare se pronunță tot mai semnificativ.

M-am născut grecoaică, titlul cărții sale din 1971, se afirmă ca o deviză emblematică.

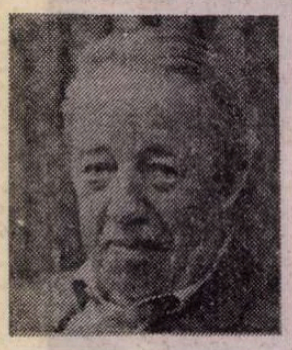
Prezentare și traducere
Polixenia Karambi

Colecții sovietice de S.F.

● Seriile și colecțiile editoriale consacrate operelor de science-fiction se bucură de un succes deosebit la cititorii din U.R.S.S. Cea mai veche dintre aceste colecții, „Biblioteca de literatură de anticipație științifică și de aventuri", publicată din anul 1936 de editura „Detskaia literatura" din Moscova, numără astăzi peste 250 de titluri, fără a socoti reeditările. Începînd din 1955, aceeași editură publică un almanah intitulat „Lumea aventurilor". Antologia „Biblioteca aventurilor" în 20 de volume, a apărut în două ediții, a treia aflîndu-se acum în curs de tipărire. Editura „Molodaia Gvardia" a publicat o „Bibliotecă de literatură de anticipație științifică sovietică" numărînd 50 de titluri, precum și o „Bibliotecă de știință-ficțiune și de călătorii" în 5 volume. Culegerea „Iskatel", publicată de aceeași editură, este difuzată prin chioșcurile de ziare și numără pînă acum peste 130 titluri. Editura „Znanie" a publicat 25 de culegeri de știință-ficțiune scrisă de autori din U.R.S.S. și din alte țări. Douăsprezece titluri apar în fiecare an în colecția „Tvoia professia" (Meseria ta), în care fiecare volum conține o povestire științifico-fantastică cu un subiect profesional anume, astfel încît să ajute la orientarea tinerilor în alegerea carierei lor. Editura „Misl" publică în fiecare an o carte intitulată „Pe pămînt și pe mare", consacrată călătoriilor, aventurilor și ficțiunii științifice (pînă acum au apărut 25 de asemenea volume). Specializată în literatură universală, editura „Mir" publică o colecție de „Opere de science-fiction" de autori străini, care a ajuns la peste 80 de titluri, precum și scrieri sovietice de acest gen traduse în limbi străine. Mai multe edituri regionale și republicane publică și ele cărți de „S.F." în limbile republicilor unionale.

Meridiane

Armand Lanoux: „Pentru cel care a luptat, războiul nu se termină niciodată"



● „Cel mai important pe lume este să construiești palate de nisip — spunea Micul Prinț". Această frază din cartea lui Saint-Exupéry este mottoul nuvelei **Castele de nisip** pe care scriitorul Armand Lanoux (în imagine) a inclus-o în volumul cu același titlu, apărut în editura pariziană Grasset. Trista poveste de dragoste dintre doi tineri, care nu au cunoscut bucuriile copilăriei din cauza războiului, prilejuiește autorului o remarcabilă carte denunțînd ororile războiului, noi pagini de mare vibrație închinate temei căreia i-a rămas fidel în întreaga sa creație. „N-aș fi vrut să scriu niciodată despre război — spunea Armand Lanoux. Războiul a distrus totul în viața mea. Am considerat că menirea mea este să devin artist. Dar cumplita nenorocire care s-a abătut asupra omenirii mi-a răpit această posibilitate. Cînd a izbucnit războiul, mi-am dat seama că nu pot tăcea, că trebuie să scriu despre tragedia care s-a petrecut cu oamenii, cu omenirea".

„Clipă veșnică"

● Este titlul noului volum al reputatului scriitor sovietic Vadim Safonov, autorul unor cărți pregnante și originale, de mare popularitate printre cititorii din Uniunea Sovietică. Greu de încadrat într-un gen literar anumit, cartea înmănunchiază „studii și reflecții despre literatură", titlul ei fiind explicat de autor însuși : „Nesfîrșită este descoperirea operelor de artă autentică. Esențială este selecția observațiilor proprii dintr-un unghi nou, contribuind prin aceasta la o înțelegere mai profundă a operei și relevîndu-i un aspect necunoscut. Dacă toate acestea lipsesc, mai bine să nu scrii". Deosebit de interesante, apreciază critica, sînt reflecțiile lui Safonov în legătură cu actul creației, cu legile și secretele ei, cu magia cuvintelor și imaginii, cu ritmul și stilul, precum și portretele poetice, scrise cu dragoste și măiestrie literară, ale lui Lermontov, Cehov, Garin-Mihailovski, Prișvin, Pușkin, Șevcenko, Cernișevski, Rembrandt.

Discul anului

● Orchestra Filarmonică din Berlinul occidental, condusă de Herbert von Karajan, a primit concomitent două distincții internaționale : Discul anului — atribuit de cunoscuta revistă britanică „The Grammophon" pentru interpretarea Simfoniei a IX-a de Mahler și premiul acordat celei mai bune interpretări a unei opere muzicale pentru înregistrarea operei **Parsifal** de Richard Wagner.

Alexei Batalov la Paris

● „Fericirea mea ca actor este într-un fel legată și de Franța, întrucît primele mele două filme, **Cînd trec cocorii** și **Doamna cu cățelul**, au fost premiate la Festivalul de la Cannes. N-am nici un merit, dar a fost o întîmplare fericită". Este ceea ce declara binecunoscutul actor sovietic Alexei Batalov (în imagine) aflat în capitala Franței cu prilejul programării pe ecranele pariziene a filmului **Moscova nu crede în lacrimi** (Oscar pentru cel mai bun film străin pe 1981). „Unii actori turnează în doi ani tot atîtea filme cîte am jucat eu în întreaga mea viață, dar eu refuz tot ceea ce nu-mi place" — spunea Batalov, precizînd că a acceptat rolul din **Moscova nu crede în lacrimi** pentru că „era vorba de un personaj diferit de stereotipurile genului, un muncitor oarecum intelectual, așa cum se pot găsi mulți în institutele de cercetări și, în același timp, un om simpatic, de viață, plin de umor. Este un rol mic care are în special menirea de a asigura filmului un sfîrșit fericit. Dar îmi place foarte mult. Nu este un film major ca **Nouă zile dintr-un an** al lui Romm. Aici e ca și cum ți-ai pune hainele de zi cu zi. Dar are și asta un farmec !".

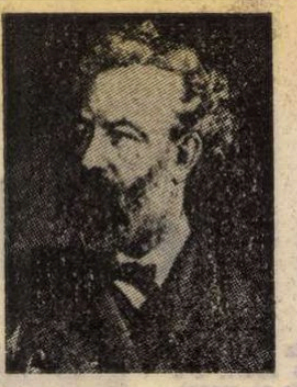
Memoriile unui erudit

● Profesor universitar de mare prestigiu, vădind cunoștințe aprofundate în domenii variate ca istoria, filosofia, sociologia, muzica, limba și literatura, Hans Mayer a fost omagiat în R.F. Germania, la împlinirea vîrstei de 75 de ani. Cu acest prilej presa face un elogiu al însușirilor sale excepționale — simțul observației, spiritul critic și analitic, memoria uimitoare — care au făcut din Hans Mayer un cronicar incomparabil al ultimilor 50 de ani. Mărturie stă recenta sa carte **Ein Deutscher auf Widerruf** (ed. Suhrkamp, Frankfurt pe Main), primul volum al memoriilor sale, în care-și prezintă viața și cariera pe fundalul realităților social-politice ale vremii respective. Deși din anul 1973 Mayer s-a retras de la catedra de literatură a Universității din Hanovra, influența sa se face puternic resimțită în viața intelectuală, admirabilul exeget al lui Thomas Mann, Brecht, Richard Wagner continuînd să stîrnească idei fecunde. Spirit luminat, el denunță concepțiile proclamate sacrosante prin tradiție, în special în legătură cu Goethe, pentru a cărui comemorare desfășoară o intensă activitate.

Adevărate evenimente arheologice...

● ...sînt considerate de specialiști localizarea vechii așezări antice Kerkinitida și descoperirea unei corăbii fluviale de pe vremea romanilor. Într-adevăr, după cum se știe, în izvoarele scrise ale antichității este menționată localitatea elenă Kerkinitida, dar pînă anul acesta nu fusese localizată. Recent, un grup de cercetători de la Institutul de arheologie al R.S.S. Ucrainene a descoperit urmele Kerkinitidei, important port din secolele V—III î.e.n., în centrul orașului Eupatoria din Crimeea. Arheologii ucraineni au scos la iveală cartiere de locuințe, ziduri de apărare, obiecte gospodărești etc.

A doua descoperire, considerată și ea drept „eveniment arheologic", este o ambarcațiune fluvială lungă de 6 m și lată de 2 m, descoperită cu ocazia săpăturilor pe un șantier de construcții din Mayenza. Ambarcațiunea datează de pe vremea romanilor, mai precis din secolul al III-lea e.n., din perioada cînd legiunile romane i-au împins pe germani dincolo de Rin. Arheologii afirmă că aceasta este cea mai veche ambarcațiune fluvială descoperită pînă acum.



Jules Verne, nuvelist

● Jules Verne este cunoscut mai ales ca romancier, omițîndu-se adesea că autorul celor **20 de mii de leghe sub mări** a fost un remarcabil nuvelist. Una din cele mai izbutite nuvele ale sale este **Fritt-Flacc** în care Jules Verne, excelent cunoscător al scriitorilor romantici germani, reia tema din **Doppeltgänger**, înfățișînd un peisaj de coșmar, cadru ideal pentru o poveste fantastică considerată drept o scriere clasică a acestui gen literar. Pînă acum nu era cunoscută decît o versiune edulcorată datorată editurii Hertzl. Grație Societății Jules Verne a fost posibilă reeditarea versiunii originale, fără nici o modificare sau corectură, așa cum a apărut în „Le Figaro illustré" (număr unic din anul 1884—1885).

UNESCO în slujba popoarelor

● Sub titlul **Le Temps des peuples** (ed. Robert Laffont), a apărut un volum al directorului general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, în care sînt înfățișate realizările marii organizații mondiale spre binele tuturor popoarelor. Inițiată în 1974, această carte este totodată imaginea unui om în permanentă ascultare a lumii.

Boris Vian, dosar

● Tradiționala rubrică **Dossier** a lunarului „Magazine Littéraire" pe luna martie 1982 este consacrată lui Boris Vian (1920—1959). Dintre studiile cuprinse aici putem cita : **Boris-Le-Satrape** de Paul Goyot, **Vian sur la ligne Maginot** de Marcel Degliame-Fouché, **La seconde vie** de Michel Fouré, precum și cronologia vieții și operei scriitorului, **Les vies de Vian** de Noël Arnaud.

Fragonard — 250

● Se împlinesc, anul acesta, 250 de ani de la nașterea renumitului pictor, desenator și gravor francez Jean Honoré Fragonard (1732—1806). Născut la Grasse, elev al lui Boucher, Fragonard s-a remarcat prin lucrările sale din ciclurile de scene galante și scene familiale, toate pline de grație și de accente lirice, precum cunoscutele tablouri „Sărbătoare la Saint-Cloud", „Jurămîntul de dragoste", „Sărutul pe furate" și „Cămașa". Dintre portretele care au rămas de la Fragonard se remarcă cele ale lui Diderot și Abatele de Saint-Non.

Premiul „Borba" pentru arhitectură

● Instituit în R.S.F. Iugoslavia, cu 15 ani în urmă, menit să distingă cea mai reușită realizare arhitecturală a anului, Premiul „Borba" pentru arhitectură a fost atribuit pe 1981 arhitecților Iosip Osajnik și Slobodar Nikolić pentru proiectarea și realizarea clădirii Academiei Militare Medicale din Belgrad.

Premiul internațional Dante...

● ...pe anul 1982, atribuit anual de Asociația Dante Alighieri din Italia, a fost decernat anul acesta scriitorului Ba Jin, președintele Asociației scriitorilor chinezi. Ba Jin se numără printre cei mai buni traducători chinezi din limba italiană. El a tradus în limba chineză din Dante **(Divina Comedie)**, Edmondo de Amicis **(Cuore)** etc.

Sherlock Holmes la operă

● Celebrul personaj al lui Conan Doyle, — Sherlock Holmes, l-a inspirat pe Gerd Natschinski care a scris partitura operei **Un caz pentru Sherlock Holmes**, reprezentată în actuala stagiune la Opera din Erfurt. Libretul operei este semnat de Juergen Degenhardt, iar regia spectacolului aparține lui Joachim Franke, cunoscutul regizor al Teatrului „Metropol" din capitala R.D. Germane.

Levy-Bruhl

● La 10 aprilie s-au împlinit 125 de ani de la nașterea antropologului cultural și a sociologului francez Lucien Levy-Bruhl (1857—1938), autorul cunoscutelor lucrări **Morala și știința moravurilor**, 1903, **Funcțiile mintale în societățile inferioare**, 1910, **Mentalitatea primitivă**, 1922.

Festivalul „Richard Wagner"

● Pentru a se marca împlinirea a 100 de ani de la premiera operei **Parsifal** (Bayreuth, 1882), anul acesta Festivalul „Richard Wagner" de la Bayreuth va fi inaugurat cu această operă la care Wagner și-a scris singur și libretul. În continuare, între 25 iulie și 28 august, vor mai putea fi audiate **Tristan și Isolda**, **Vasul fantomă**, **Maeștrii cîntăreți din Nürenberg** și **Lohengrin**.

Acțiuni pe plan mondial consacrate cărții

● Printre acțiunile organizate pe plan mondial pentru popularizarea schimbului de cărți și favorizarea traducerilor se înscrie și tradiționalul Festival internațional al cărții de la Nisa, care anul acesta s-a desfășurat între 21—25 aprilie cu participarea a numeroase edituri din peste 50 de țări. Tot anul acesta va avea loc la Londra, între 7—11 iunie, Congresul mondial al cărții, care va studia pe plan universal evoluția cărții în cei 10 ani trecuți de la „Anul internațional al cărții". Pe de altă parte, în luna mai va avea loc, la Leipzig, Expoziția internațională a cărții, manifestare devenită tradițională și numită în lumea editorilor „forumul celor mai frumoase cărți", la care anul acesta și-au anunțat participarea peste 73 de țări.

Claudel în „Europe"

● Numărul pe luna martie 1982 al mensualului literar „Europe" este consacrat cu precădere lui Paul Claudel (1868—1955). Dintre studiile inserate aici reținem atenția : **Violența la Claudel** de Antoine Bourseiller, **Claudel și noi** de Moriaki Watanabe, **Claudel, poet al negării** de Michel Autrand, **Paul Claudel și Pierre-Jean Jouve** de Daniel Leuwers. De asemenea, se remarcă publicarea mai multor scrisori schimbate de Paul Claudel cu Romain Rolland și cu Jean-Richard Bloch. Foarte utile, precise și la zi sînt bibliografiile.

Am citit despre...

Dosarul „coexistenței separate"

■ ACȚIUNEA romanului **O, ce frumoasă e țara voastră** se petrece în anii 1952—1958, adică în epoca celei mai intense implicări politice a lui Alan Paton. Pe atunci, să ne amintim, Africa de Sud nu-și asumase încă statutul de republică independentă de care liderii ei segregaționiști aveau nevoie pentru a desăvîrși nestingheniți sistemul „coexistenței separate".

Personajele cărții sînt cam numeroase, confruntările sociale și politice ale vremii neputînd fi reconstituite fără reprezentarea grupurilor care își măsurau puterile și încercau să-și apere interesele. O anume stereotipie pare deci inevitabilă, căci trebuiau să fie aduși în scenă buri, englezi, indieni, mulatri, negri, oameni de confesiuni diferite, membri ai partidelor politice, fanatici ai uneia sau alteia dintre cauzele adverse, martiri, șovăielnici, apolitici, oameni prinși fără voie în vîrtejul evenimentelor și așa mai departe. Alan Paton îi cunoaște însă prea bine pentru a schematiza portretele. Toți eroii sînt ființe omenești întregi și fiecare dintre demersurile lor este perfect motivat psihologic. Se vorbește aproape exclusiv la persoana întîi, dar sînt cîteva zeci de vorbitori. Scrisori, confesiuni, scene dialogate ne informează despre ecoul întîmplărilor în cugetul și inima fiecărui bărbat și fiecărei femei.

Două (îngemănate) mi se par a fi temeiurile valorii literare deosebite a cărții. Frapează, mai întîi, rafinata simplitate a scrierii, fără nici o vorbă de prisos, fără ocolișuri sau bîjbîieli în clar-obscur. În acest limbaj pe înțelesul oricărui cititor se comunică însă — ajungem la cea de-a doua calitate esențială — stări de spirit, reacții, sentimente foarte exact și adesea neașteptat definite. Fiecare nouă lege sau reglementare (începeau mutările forțate pentru a se asigura separarea raselor, se schimba, în același scop, organizarea școlară, se legifera segregarea în biserici etc.), afectează esențial existența unuia sau altuia din personajele cărții.

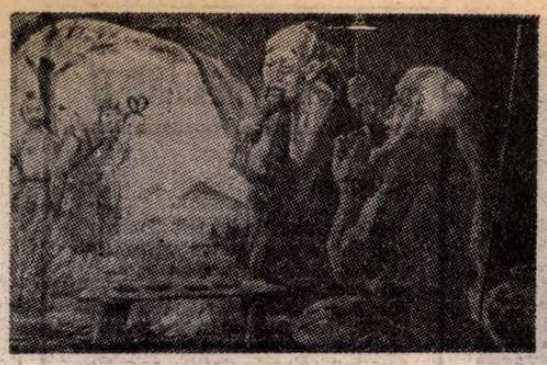
Cea mai deșteaptă și mai inimoasă fată din oraș, indiana Prem Bodasingh, este împușcată în cap de un necunoscut după ce inițiase o „mișcare de nesupunere" intrînd în biblioteca publică în care, ca ne-albă, nu avea acces, iar mai tîrziu va avea de ales între dragoste și patrie : căsătoria cu Hugh Mannering ar echivala cu exilul definitiv, deoarece iubitul ei este englez. Unul dintre stîlpii regimului rasist, dr. Fischer, tînăr jurist cu statut de erou național pentru pasiunea, erudiția și intoleranța cu care slujea cauza apartheid-ului, este condamnat la moarte pentru „trădare" (trădarea constînd în faptul că era pe punctul de a păcătui într-un parc public cu o frumoasă negresă, fiică de polițist și, în speță, agentă provocatoare) și se sinucide. Directorul de liceu Robert Mansfield, personalitate proeminentă a orașului, este pus în fața unei opțiuni dramatice : dacă nu va demisiona din fruntea Partidului liberal, „Liga pentru apărarea Africii de Sud albe" îi va asasina copiii.

Dilemele acestor personaje și ale celorlalte sînt tratate cu cea mai mare seriozitate. „Cred că, dacă scrierile mele au fost pînă acum acceptate — a declarat Alan Paton — asta se datorește faptului că nu mi-am bătut joc de temerile oamenilor, nu le-am luat în deridere, nu le-am bagatelizat. Cred că se poate scrie la un nivel care să-i determine pe oameni să se privească pe sine cu întristare, nu să-l privească pe scriitor cu dușmănie."

Retoricile sînt lăsate să se prezinte singure. Iată ce scrie un tînăr funcționar superior mătușii sale, care se plîngea de o nedreptate strigătoare la cer făcută unei femei zuluse : „Noua Africă de Sud nu poate fi edificată fără suferință. Nu poți să dezagregi un sistem pe care afrikanderul îl consideră cu totul străin naturii lui și să reconstruiești fără a lovi pe cineva. Permite-mi să-ți reamintesc cuvintele lui de Williers, care a spus că cei ce ne critică nu înțeleg că nenumăratele dureri și nedreptăți crase sînt rezultatele necesare ale unei foarte raționale, foarte pasionate și foarte radicale voințe de a restructura lumea în conformitate cu un ideal de justiție, pentru a realiza o pace trainică, progres și prosperitate. Ceea ce se întîmplă femeii Majola pare a fi o nedreptate cumplită, dar copiii sau, să zicem, nepoții ei, vor trăi, ca urmare a acestei nedreptăți, într-o societate mai dreaptă. La mai mult nu se poate aștepta". Pînă și obsedata care își semnează anonimele obscene „Mîndra Femeie Albă Creștină" are o logică a ei, o logică strîmbă, desigur, dar, pentru ea, singura adevărată.

Alan Paton pune la îndemîna cititorului întreg dosarul „coexistenței separate", încredințat că acesta va ști să dea singur verdictul.

Felicia Antip



Povestiri ilustrate de Xiao Ding

● Prin bogăția de motive umane și stilistice, opera marelui scriitor chinez Lu Xun a stimulat imaginația multor artiști care au ilustrat povestirile sale, atît în China cît și dincolo de hotarele ei. Între cele mai recente ilustrații se impun atenției, prin desăvîrșita lor originalitate, desenele realizate de Xiao Ding. El a ilustrat toate povestirile lui Lu Xun, chiar și pe cele mai puțin cunoscute. Născut în 1916, dintr-o familie în care tatăl, deși pictor, nu a încurajat talentul fiului, Xiao Ding și-a desăvîrșit măiestria sub influența unor cercuri artistice din Shangai. Autodidact, în ciuda uimitoarei siguranțe a desenului, Xiao Ding pare să topească în opera sa un dramatism neobișnuit, la care se adaugă un umanism plin de poezie. Toate ilustrațiile ce i-au fost inspirate de opera lui Lu Xun au fost reunite într-un volum publicat de Editura pentru artă din Beijing. (În imagine — două din ilustrațiile lui Xiao Ding).

Mac Arthur, geniu sau impostor ?

● Generalul De Lattre de Tassigny îl admira. Președintele Truman îl trata ca un impostor și l-a dat afară de la Casa Albă. General în Franța în timpul primului război mondial, comandant al forțelor americane în Pacific în cel de al doilea, consul în Japonia, Douglas Mac Arthur a fost unul din cei mai sträluciți șefi militari din istoria Statelor Unite. Și unul din cei mai controversați. A luat uneori decizii de neînțeles, detesta Europa. Tiranic, egocentrist, disprețuitor, el avea nevoie de dușmani, așa cum alții nu pot trăi fără prieteni. Dotat cu o cultură și o memorie prodigioase, el a terorizat mai multe generații de politicieni și ofițeri și a făcut campanie pentru a fi desemnat candidat la președinție. Acestui om plin de contradicții, acestui militar din alte vremuri, acestui erou în sensul homeric al cuvîntului îi este dedicată biografia **Mac Arthur, un Cesar american**, scrisă de binecunoscutul William Manchester — autorul unor volume despre Krupp, Rockefeller, și al celebrei cărți **Moartea unui președinte**. O biografie, scrie „Le Figaro", din care cititorul iese amețit de acest om de excepție ale cărui erori au fost la fel de gigantice ca triumfurile și care nu credea în nimeni în afară de Douglas Mac Arthur.

Negustătorii de fericire

● O mare vogă cunoaște la ora actuală în Franța pictura naivă. 150 de tablouri ale acestor pictori ai „dumicilor eterne" au fost reunite la Grand Palais, bucurîndu-se de mare succes. Un muzeu internațional le-a fost dedicat la Nisa, iar la Centrul cultural din Chareton-le-Pont sînt expuse operele create de 170 de naivi din lumea întreagă. Muzee, galerii, istorici ai artei se arată pasionați de acest gen, iar publicul nostalgic îi aplaudă. De ce ? — se întreabă un critic în „Le Figaro". Probabil — răspunde tot el — pentru că în epoca sumbră pe care o trăim, ei constituie o rază de prospețime, de inocență și de speranță.

Omagiu

● Editura „Progres" din Moscova a tipărit volumul **Vorbește Paul Robeson**, în prezentarea savantului american Philippe Foner și a publicistului sovietic M. Kotov. Sînt reunite articole și cuvîntări ale lui Paul Robeson dintre anii 1930—1970, reliefînd astfel portretul militantului care a fost artistul american de culoare, distins cu Premiul Lenin în 1952.

Premii

● În Gruzia, premiile Uniunii scriitorilor au fost atribuite, la poezie, lui G. Gheghecikori, pentru ciclul de versuri publicate în revista „Literaturuli Sakartvelo", la proză — O. Ciladze pentru romanul **Teatrul de fier**, dramaturgia — G. Huhașvili pentru piesa **Amintirile unui fotograf bătrîn**, la publicistică — R. Djaparidze — pentru ciclul de articole **Șase siluete**.

Scurt-metrajul la Lille

● Al XI-lea Festival internațional al filmului de scurt metraj și al documentarului desfășurat la Lille a decernat următoarele distincții : marele premiu al documentarului — **Dallas, Marele magazin** — realizat de Gina Bokova (Marea Britanie), film care analizează moravurile clasei mijlocii texane; premiul pentru cel mai bun film de animație — **Dejunul** de Csaba Varga (Ungaria) ; premiul pentru film de ficțiune — **Candy Story** de Claude Kerven (S.U.A.), ex-aequo cu **Elvis Gratton** de Pierre Falardeau și Julien Poulain (Canada). Premiul special al juriului a revenit peliculei braziliene intitulată **Nu voi lua nimic cu mine cînd voi muri. Cei ce-mi datorează ceva îmi vor plăti în iad**, realizat de Miguel Rio Branco, iar premiul pentru prima operă — filmului **Los Montes** de José Martin Sarmiento (Franța).

Critica literară antifascistă

● „Păstrarea și continuarea tradițiilor alimentate de ideea frontului popular reprezintă astăzi o sarcină de mare actualitate. Acest volum se numără printre cărțile bune pentru că el cuprinde o substanțială experiență cultural-politică". Este ceea ce scrie ziarul „Neues Deutschland" în articolul consacrat volumului **Critica literară germană antifascistă, între 1933—1945. Documente** (editura berlineză „Mitteldeutscher Verlag"). Apărut sub îngrijirea istoricilor literari Klaus Ermatz și Simona Bark, volumul cuprinde, pe lîngă materiale și documente programatice, interesante articole polemice, oferind o imagine pregnantă a modului în care critica literară a acelor ani complecși s-a transformat într-un instrument eficient al luptei politice. Cel mai important este capitolul „Autori și opere în lumina criticii literare" în care sînt înmănunchiate, în ordine cronologică, cele mai interesante articole despre valoroase scrieri antifasciste de Willy Bredel, Anna Seghers, Heinrich Mann și mulți alții.

Maigret și cea de a șaptea artă

● Chiar de la apariția primelor sale lucrări, romanele lui Georges Simenon au trezit interesul cineaștilor, în primul rînd al celor francezi. E de ajuns să arătăm că doar în 1964, cînd opera acestui prolific romancier număra deja „decît" 171 de lucrări, se transpuseseră pe film, între 1932—1963, 38 dintre ele, în regia lui Jean Renoir, Julien Duvivier, Henri Decoin, Marcel Carné, Henri Verneuil Claude Autant-Lara, Jean Delannoy, J.P. Melville, H. Hattaway, Jean Tarride și alții, mai toți cunoscuți azi, rolul polițistului comisar Maigret fiind interpretat, rînd pe rînd, de Pierre Brasseur, Harry Baur, Raimu și Jean Gabin. Acum Georges Simenon este autorul care inspiră din nou cele mai multe filme franceze. Într-adevăr, Pierre Granier-Deferre i-a ecranizat romanul **Steaua Nordului**, cu Simone Signoret și Philippe Noiret în rolurile principale. Claude Chabrol își realizează ultimul film după **Fantomele pălărierului**, Maurice Pialet intenționează să adapteze pentru ecran **Camera albastră**. În fine, Ettore Scola se interesează de **Marele Bob**.

Goethe și literatura rusă

● La editura Nauka a apărut amplul studiu **Goethe și literatura rusă**, de V. M. Jirmunski, relevînd amplul ecou pe care l-a avut creația marelui poet german în Rusia încă din timpul vieții acestuia. Astfel, încă din jurul anului 1780 a început să fie tradus și comentat în presa rusă. Cercetătorul urmărește apoi toate aspectele pătrunderii și influenței autorului lui **Faust** în cultura și literatura rusă de la data amintită pînă prin anii 1930.

Film documentar despre Luchino Visconti

● Cu viu interes este așteptat în Italia filmul documentar pe care-l realizează tînărul regizor Luca Verdone despre marele om de teatru și cinema Luchino Visconti. Pelicula va înmănunchia fragmente din celebrele sale filme — **Pămîntul se cutremură, Moartea la Veneția, Portret de familie în interior, Inocentul** și altele, secvențe din spectacolele **Traviata, Troilus și Cresida, Copiii artei**, amintiri ale colegilor și prietenilor săi — Franco Zeffirelli, Francesco Rosi, Vittorio Gassman.

ATLAS

În autobuz

● ION AGÂRBICEANU trăia atît de retras, încît faptul că — deși locuiam pe aceeași stradă — l-am zărit o singură dată, în autobuz, îl consider un privilegiu al adolescenței mele. Strada se numea Andrei Mureșanu (se numea, oare, într-adevăr așa sau numai lumea continua să-i spună astfel după vechiul ei nume ?) și pentru a ajunge la cămăruța unde stăteam în gazdă urcam dealul din spatele Teatrului Național, trecînd în fiecare zi prin fața casei lui. Nu se vedea niciodată nimeni, dar nici nu avea un aer părăsit. Era severă și solidă, aparținînd nu numai prin piatră, ci și prin spirit unui timp uitat sau poate chiar nici unui timp. Cîțiva arbori înalți (erau brazi, sau numai memoria mea ușor simbolizantă este înclinată să îi reconstituie astfel ?) înveleau totul într-o umbră dinafara anotimpurilor, înglobînd gravitatea clădirii în ordinea, mai riguroasă încă, a naturii.

La început privisem cu speranță și curiozitate ferestrele, convinsă că voi reuși să descopăr o mișcare și să recunosc un semn. Dar am renunțat curînd. Existența, dincolo de ele, a celui pe care îl știam din vechi istorii literare era destul de fantastică pentru a nu mai avea nevoie de dovezi și destul de miraculoasă pentru a nu mai pretinde argumente. Faptul că puteam fi contemporană cu Ion Agârbiceanu, faptul că puteam să-i văd casa din alte vremi în care el încă mai trăia era minunea care, odată acceptată, atrăgea după sine șirul tuturor posibilităților. Pentru că, desigur, cel mai greu de acceptat era chiar faptul în sine, ideea prezenței, în plin deceniu al șaptelea, a scriitorului pe care cronologia mea afectivă îl situa nu numai, firesc, la începutul secolului, în ascendența lui Rebreanu (el însuși lunecat de mult în istorie), ci mult înainte încă, în neguri crăiești și transparențe creștine. Nu mă miram, deci, că nu descopăr nici o mișcare în casa pe care o cercetam pe furiș la fiecare trecere, mă miram că nu era exclusă cu desăvîrșire posibilitatea de a descoperi vreodată o mișcare. Iar mirarea mea avea să se transforme în uluire atunci cînd întîmplarea a făcut să-l întîlnesc.

Ce-i drept, cu greu s-ar fi putut imagina un cadru mai nepotrivit și mai incredibil siluetei sale severe și friabile de apostol, ochelarilor săi de la începutul veacului și bărbii sale știute din cărțile de citire de dinainte de război, decît supraaglomeratul autobuz nr. 7, cel care — scîrțîind și gata să se desfacă din încheieturi sub povara călătorilor — lega străzile povîrnite ale dealului Feleacului cu centrul orașului! Mă sulsem cu cîteva stații mai înainte, la capătul liniei, și eram fericita posesoare a unui loc, atunci cînd am descifrat, în înghesuiala dintre scaune, spatele aplecat al unui bătrîn căruia am vrut să-i cedez locul. Dar bătrînul nu era singur, ci cu o bătrînică, încă și mai fragilă, și mai pilpiitoare decît el, pe care a chemat-o, mulțumindu-mi în numele ei, să se așeze. El a rămas în picioare, cu mîna neînchipuit de osoasă, învelită parcă în pergament, încleștată pe spătarul scaunului, cu barba albă și rară tremurînd ușor deasupra părului, încă mai alb, al soției. Atunci l-am recunoscut.

Nu-mi venea să cred; îmi venea să lovesc și să resping pe cei ce îl împingeau fără să vrea, făcîndu-l să se clatine pe picioare; îmi venea să-i smulg pe toți de pe scaune și să le strig : „Nu-l recunoașteți ? Este Ion Agârbiceanu ! Pare de necrezut, dar este Ion Agârbiceanu". Îmi amintesc că am început să plîng de umilință și de descurajare, de neputința de a putea oferi cel puțin un loc într-un autobuz scriitorului pe care-l citisem din copilărie și pe care-l admirasem întotdeauna peste cota stabilită de critică și peste ierarhiile istoricilor literari. Iar prin sticla tulbure a lacrimilor vedeam perechea aceea de bătrîni modești și severi, slabi, dar încă nedoboriți, locuitori și cititori ai unor vremi de mult revolute, lăsîndu-se duși de autobuzul acela unde nu-i mai cunoștea nimeni...

Și iată socotind centenarul. Un important istoric literar mi-a cerut, pentru o carte ce urmează să omagieze secolul încheiat, o amintire despre scriitorul sărbătorit. Pot oferi oare această unică întîmplare ca reper pentru viața unuia din puținii clasici pe care i-am cunoscut ? Dacă istoria literară seamănă uneori cu un autobuz aglomerat, da, este și aceasta un posibil detaliu biografic. Dar seamănă oare într-adevăr ?

Ana Blandiana

Corespondență din Roma

O carte de Federico Fellini

■ DUPĂ nenumărate volume publicate despre celebrul regizor italian Federico Fellini, s-a hotărît să scrie și el unul. **Fare un film** (Editura Einaudi), cartea apărută de curînd în librăriile italiene, are în urma sa o lungă perioadă de pregătire. Temelia operei a oferit-o editura Diogene's Verlag din Zürich. Aceasta, pe parcursul a zeci de ani, a adunat toate interviurile pe care le-a acordat regizorul revistelor și ziarelor din întreaga lume. Apoi s-au adăugat prefețele, scrise de multe ori chiar de Fellini, la volumele conținînd scenarizarea filmelor sale. Totul a fost completat cu note, scrisori și alte materiale, care, adăugate celui precedent, au format o cantitate considerabilă de informații, ce dădeau posibilitatea unei apropieri de personalitatea artistului, dincolo de operele sale cinematografice. A apărut, astfel, în 1974, ediția germană a cărții, urmată de cea franceză, engleză și americană.

Ediția italiană, apărută cu 7 ani mai tîrziu, se deosebește de cele precedente nu numai prin faptul că este la curent cu ultimele opere ale marelui regizor, ci și pentru că înmulțește subiectele tratate, adăugînd noi capitole (printre acestea și unul dedicat fondatorului neo-realismului italian, Roberto Rossellini). O precizare însă este necesară. **Fare un film** nu se prezintă ca o carte tehnică. Este mai curînd o operă narativă, o povestire nu atît despre nașterea unui film sau altul, ci a lumii autorului, a ideilor sale, a evenimentelor din viața de fiecare zi care constituie avanscena activității sale de regizor. Nu se poate vorbi nici de un volum autobiografic în adevăratul sens al cuvîntului. Mai mult decît o istorie a vieții sale este, de fapt, o reconstruire a unei fantezii, adică a cauzelor și pretextelor care au generat acest amestec de invenție și de amintire care sînt cele 16 filme turnate de el pînă în prezent. (Metodă adoptată și de Woody Allen în ultimul său volum **Stardust Memories**, publicat de curînd în Statele Unite.)

Care au fost începuturile lui Fellini în lumea cinematografiei ? Regizorul povestește în al treilea capitol din **Fare un film** : „Cred că fac film pentru că nu știu să fac altceva și mi se pare că totul de la început s-a aranjat în mod spontan și natural, favorizînd această inevitabilitate. Am afirmat mai de mult că nu m-aș fi putut aștepta niciodată să devin regizor, dar după experiența din prima zi în acest sens, după ce am strigat prima oară «Motor ! Acțiune ! Stop !» mi s-a părut că e o meserie pe care o făceam din totdeauna, că n-aș fi putut face altceva, acela eram eu și aceea era viața mea. Deci, făcînd film, nu-mi propun altceva decît urmărirea acestei înclinații naturale : cu ajutorul peliculei reușesc să povestesc evenimente și situații care-mi sînt congenitale și pe care îmi place să le narez într-o inextricabilă amestecătură de sinceritate și invenție, din dorința de a eclata, de a mă confesa, de a ierta. Există o voință fără pudoare de a place, de a interesa, de a face morală, de-a o face pe profetul, pe martorul, pe clownul... de a provoca rîsul și de a emționa. Este nevoie de vreun alt motiv ?".

Paolo Gianfelici

UN MESAJ GRANDIOS:

Statuile de la Riace

O NOUĂ mărturie a trecutului, impresionantă și revelatoare, pe care savanții și oamenii de știință din lumea întreagă o consideră, pe bună dreptate, una din cele mai importante descoperiri ale secolului douăzeci. O mărturie a unui trecut îndepărtat, învăluit în incertitudini și-n mister, dar care-ar putea constitui fără-ndoială una din acele „amintiri ale viitorului"..., într-atît de mult, desprinsă din nebuloasa unor milenii, pare să aparțină prin încărcătura ei spirituală — prezentului, și prin perfecțiunea ei artistică — viitorului. O mărturie general umană, în sprijinul căreia își aduce și de data asta contribuția, ca-n atîtea alte rînduri, ARTA.

E vorba de două statui din bronz, reprezentînd apogeul clasicismului grec și una din cele mai perfecte realizări ale artei statuare din toate timpurile. Specialiștii confirmă, datorită manierei în care au fost realizate și tehnicii folosite la turnarea lor, că ele aparțin secolului V i.e.n.

De unde provin, cu ce ocazie și-n ce scop au fost plăzmuite, pe cine reprezintă, mai ales, nu se știe. Așa cum continuă să rămînă un mister, cu toate investigațiile întreprinse pînă în prezent, și numele sculptorului, genial, care le-a făurit. În speranțele pline de emoție, în gîndurile nemărturisite, pe buzele tuturor, în șoaptă, flutură însă un nume: Fidias, marele și neîntrecutul maestru al secolului lui Pericle...

DOI oameni-zei, triumfători și tulburători; doi războinici, depășind mărimea naturală și într-o atitudine identică: drepți în picioare, cu brațul sting îndoit, ținînd un scut, dispărut, cu brațul drept de-a lungul trupului, cu mîna încleștată pe o lance, și ea pierdută... Amîndoi degajînd egalitate și noblețe. Și o voință lucidă, o încredere fermă care le controlează tensiunea musculară și nervoasă, care le drapează forța în faldurile unei maiestăți sublime. Amîndoi la fel de perfecți, la fel de radioși, la fel de impunători... Și totuși deosebiți: unul, cel care poartă coif — i s-a spus „bătrînul", datorită celor cîteva cute care-i brăzdează vag fruntea — într-o atitudine hieratică, avînd o prestanță absolută, aproape sfidătoare. Celălalt — „tînărul" — cu plete în vînt — o fiară lansată, întreprinzătoare, emanînd o vigoare dezlănțuită și victorioasă.

Două realizări artistice uimitoare...

TOTUL a început cu zece ani în urmă, într-o zi de august a anului 1972, în sudul Italiei, în apropiere de Reggio Calabria, pe mica plajă de la Riace, scăldată generos și benefic de apele Mării Ionice. Într-o zi de plin sezon, cu soare strălucitor și fierbinte și cu claritatea aceea imensă și nedezmințită a Sudului.

Un tînăr vilegiaturist, sosit de la Roma, pescuiește subacvatic. Se află în largul coastei, la vreo 300 m de țărm, unde explorează liniștit abisul verde, tăcut și misterios al apelor. La o adîncime de 8 m, pe fundul mării acoperit pînă departe de nisip fin, curat și mătăsos, presărat pe alocuri cu alge, se profilează deodată o umbră, un obiect de culoare închisă, de forma unui braț omenesc. Scufundătorul se apropie și, cu o inevitabilă tresărire de spaimă, tatonează locul. Nu îndrăznește să atingă obiectul decît cu harponul, care se izbește de un corp dur, metalic. Tînărul respiră ușurat, bănuielile i se spulberă. El cercetează acum cu înfrigurare obiectul și descoperă că brațul aparține unei statui, năpădite de nisip și de alge. Alături se află încă una, identică și de aceleași dimensiuni.

Peste cîteva zile, țărmul micii localități Riace e înțesat pînă departe de lume, de mașini, de carabinieri, de reporteri de radio și televiziune, de specialiști de la Reggio și de la Messina, de numeroși delegați ai supraintendenței din Reggio Calabria. Sînt lansate la apă mai multe bărci pneumatice și o echipă de scafandri. Munca e grea, necesită forță, precizie, îndemînare... și durează două zile încheiate. La sfîrșit, ambele statui, recuperate, urmează să fie duse la Reggio Calabria.

Vestea trezește însă o nemulțumire neașteptată în rîndurile localnicilor. Cele mai înverșunate și mai zgomotoase sînt bătrînele din Riace care, ca niște alte dezlănțuite Cassandre, prezic tot felul de nenorociri și se împotrivesc cu furie ca cele două „divinități protectoare" care, spun ele, au veghiat atîta vreme din fundul mării asupra satului lor, să fie luate de acolo... E nevoie de intervenția carabinierilor și convoiul se pune, în sfîrșit, în mișcare.

TIMP de doi ani, socotiți pregătitori, statuile vor sta la muzeul Magna Grecia din Reggio, după care vor fi trimise la Florența pentru a fi restaurate. Munca de îndepărtare a crustelor de siliciu și calcar, de oprire a coroziunii metalului prin diverse procedee chimice, de măsurare, radiografiere, analizare sau polizare a suprafețelor a durat opt ani încheiați. Apoi, într-un scurt popas, înainte de a lua iar drumul Sudului, spre a fi redate muzeului din Reggio Calabria în al cărui patrimoniu au intrat, ele au fost expuse timp de 12 zile la Roma, în toată splendoarea uimitoarei lor perfecțiuni redobîndite.

Perfecțiune care demonstrează o magistrală stăpînire a anatomiei corpului omenesc, o extraordinar de atentă redare a mușchilor, a tendoanelor, a venelor. Policromia le accentuează realismul; așa cum culoarea de pe vremuri a bronzului, aurie, le sporea fascinația.

Chipurile sînt laborios modelate: ochii, cu priviri omenești, pătrunzătoare, sînt din ambră, sticlă și fildeș; genele din fire de argint, metal folosit și la modelarea dinților, buzele din alamă laminată. Expresiile sînt de-o covîrșitoare personalitate, oglindind parcă întregul spirit de epocă: sentimentul demnității și al încrederii umane; un ferm simț al măsurii care nu exclude însă elanul, entuziasmul; o ordine desăvîrșită care dirijează și încurajează acțiunea. Două imnuri din bronz, plăsmuite parcă din entuziasmul strălucitor al versurilor lui Pindar...

O CORVETTA din marina italiană a efectuat cercetări la locul unde au fost descoperite statuile: în apropiere s-au găsit 28 de inele din plumb care menținеau velele și minerul unui scut. Nu se știe însă dacă urmau să părăsească țărmul italic ori dacă se îndreptau spre el, atunci cînd nava pe care se aflau probabil, surprinsă poate de-o furtună, a fost silită să le arunce în mare spre a-și ușura încărcătura. S-a emis o ipoteză că ar fi fost furate din Grecia, lucru foarte obișnuit pentru romanii din vremurile acelea; și o alta, tot atît de plauzibilă, că ar fi fost, dimpotrivă, dăruite de greci vreunui învingător la Jocurile Olimpice, originar din Reggio.

S-au luat probe, din urmele infime de pulbere fină de argilă rămasă în interiorul lor de la mulajele după care au fost turnate, spre a se afla dacă au fost modelate în Grecia sau în sudul Italiei. Anumite trăsături comune ale celor doi războinici cu statuia lui Zeus de la capul Artemision, atribuit lui Calamis și cu faimosul Auriga din Delfi, au întărit părerea că ei aparțin fără-ndoială aceleiași perioade și că sînt, poate, opera lui Pythagoras din Samos, mare specialist în bronzuri din secolul V i.e.n., sculptor de origine greacă, dar care a trăit și a lucrat în Reggio; sau, în sfîrșit — și de ce nu? — că aparțin însuși marelui Fidias...

Trăsăturile „tînărului" descoperit la Riace reproduc uimitor profilul eroului legendar Codros, prefigurat pe un relief care poartă semnătura lui Fidias. Măiestria desăvîrșită cu care sînt concepute și executate ambele statui i-a făcut pe mulți să nu se îndoiască o clipă că ele ar face parte din marele grup statuar de la Delfi, comandat de atenieni lui Fidias, pe vremea lui Cimon, și ridicat în amintirea victoriei de la Marathon; el reprezenta un ansamblu de 13 figuri, zei și eroi din bronz, avîndu-l în centru pe Miltiade, adulatul învingător al perșilor. Ipoteze sînt însă multe; incertitudinile — nenumărate... Iar asupra artistului desăvîrșit care le-a zămislit continuă să planeze, imperturbabil, misterul.

Singura certitudine rămîne faptul că ele aparțin secolului V i.e.n., acelui secol supranumit „de aur" cînd, după edificatoarea și tragica încercare a războaielor medice, grecii de pretutindeni, printr-un efort unanim, stimulat de o mîndrie îndreptățită, se grupează, mai strîns decît oricînd în istoria lor, în jurul ideii de conștiință națională, de panelenism, de slujire a omului și a menirii lui civilizatoare în lume; cînd glasul voinței lor de pace și de umanitate răsună plenar în versurile lui Sofocle:

„Există multe miracole-n lume
Dar cel mai mare-ntre toate e Omul".

Statuile de la Riace exprimă la modul sublim această voință și acest ideal.

Cei 2 500 de ani petrecuți în fundul mării nu le-au alterat trăsăturile, nu le-au știrbit frumusețea: o frumusețe vibrantă și copleșitoare. Un mesaj grandios, transmis intact și triumfal peste milenii, ca un simbol: mesajul ARTEI.

Anca Balaci

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

AUSTRIA

● La Galeriile Băncii „Bawag" din Viena a avut loc vernisajul expoziției de pictură pe lemn cu tema **Baladele și obiceiurile românilor**, cu lucrări ale artistului Teodor Bogoi. În discursurile rostite cu această ocazie au fost subliniate relațiile tradiționale bune dintre România și Austria, precum și contribuția pe care și-o aduc manifestările culturale la mai buna cunoaștere și prețuire reciprocă între cele două popoare. Au participat reprezentanți ai municipalității, membri ai conducerii „Asociației Austria-România", un numeros public. La acest eveniment a fost prezent Octavian Groza, ambasadorul României în Austria.

R.F.G.

● În editura vest-germană Deutscher Taschenbuch (DTV München) a apărut o antologie alcătuită de Horst Heindtmann (critic specializat în literatura SF), înmănunchind o selecție de proză din creația unor scriitori din țările socialiste, clasici și contemporani, precum: Karel Capek, Stanislaw Lem, Valentin Kataev, Daniil Granin, Hernádi Gyula ș.a.

Din literatura SF din țara noastră este inclusă povestirea „Ereticul cardinal Collarmino" de Eduard Jurist.

● La Muzeul Oberth din Feucht (R.F. Germania) a avut loc, nu de mult, ceremonia în cadrul căreia sculptorul Justin Năstase a oferit acestui muzeu bustul lui Hermann Oberth, unul dintre marii oameni de știință ai secolului nostru și pionier al explorării spațiului cosmic. La ceremonie a fost prezent și H. Oberth, astăzi în vîrstă de 88 de ani.

U.R.S.S.

● La concursul internațional „Afișul în lupta pentru pace", ținut la Moscova, graficianul Nicu Constantinescu a fost distins cu premiul III. Juriul, prezidat de N.A. Ponomariov, artist al poporului din U.R.S.S., președintele U.A.P. din Uniunea Sovietică, a făcut selecția din 4 000 de lucrări, prezentate de artiști din 50 de țări.

SIRIA

● La teatrul armean din orașul sirian Alep a avut loc premiera piesei **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, jucată în limba armeană. Programul de sală difuzat cu ocazia premierei cuprinde, pe lîngă elemente referitoare la spectacol, și o prezentare a vieții și operei marelui dramaturg român.

S.U.A.

● Un cuprinzător articol dedicat sărbătoririi centenarului George Enescu în țara noastră a publicat revista „Musical America" în numărul pe luna aprilie 1982, sub semnătura lui Irving Lowens, critic muzical și decan al Conservatorului Peabody din Baltimore. Articolul cuprinde ample referiri favorabile la spectacolele prezentate în cadrul Festivalului George Enescu de anul trecut, cu aprecieri elogioase la adresa operelor **Oedip** de Enescu, **Hamlet** de Pascal Bentoiu, **Horia** de Nicolae Bretan, **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu. În finalul prezentării, autorul spune: „România este o națiune intens muzicală și merită cu prisosință să fie ascultată".

BELGIA

● Cu prilejul centenarului marelui dramaturg belgian Michel de Ghelderode, care se sărbătorește anul acesta, regizorul Dinu Cernescu de la Teatrul Giulești a fost ales membru al Societății „Michel de Ghelderode". Într-un interviu acordat Televiziunii belgiene, regizorul român a prezentat pe larg receptarea operei dramaturgului belgian în țara noastră.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 19, joi 6 mai 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

România literară

Scriitorii și pacea
(Paginile 4, 5, 6)

Independența - 105
(Paginile 12—13)

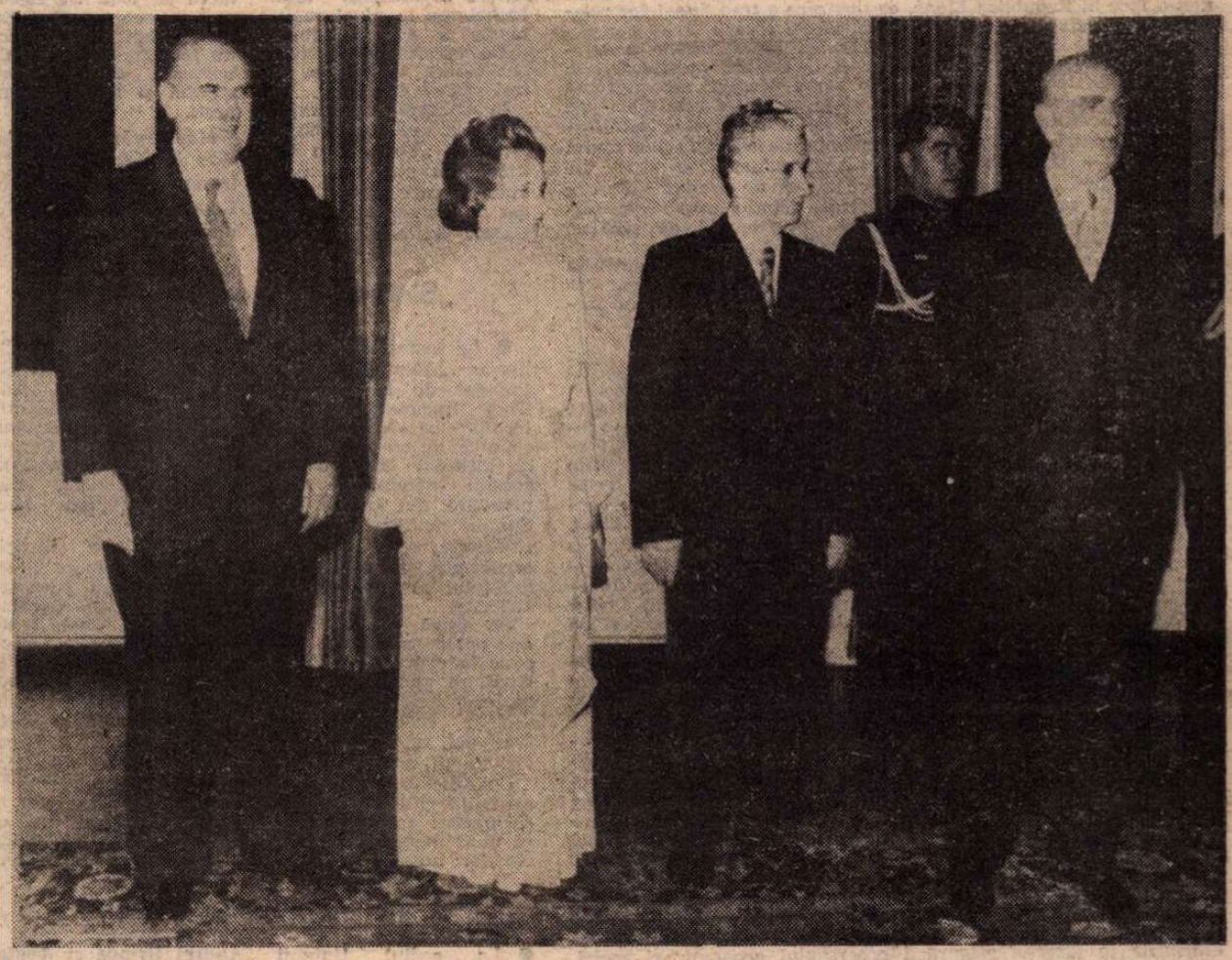
Ideologia noastră

IDEOLOGIA noastră — exprimată deplin în concepția despre lume și viață a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu — s-a făurit, vorbind în termeni riguros marxiști, în practica revoluționară și în cadrele unui proces istoric obiectiv, desfășurat în condițiile concrete ale țării noastre, de la cele dintîi manifestări ale mișcării muncitorești și pînă astăzi. Ea nu este reductibilă, prin urmare, la un corp de norme imuabile, date odată pentru totdeauna, valabile oricînd și oriunde : deoarece nu este o dogmă, ci o teorie revoluționară ce-și trage vitalitatea din continua raportare dialectică la realitate.

Și a apărut, s-a constituit și s-a cristalizat ca o necesitate istorică, a cărei înțelegere în întreaga sa complexitate și-a asumat-o, cu luciditate și clarviziune, Partidul Comunist Român ; nicidecum pentru că undeva sau de către cineva s-ar fi considerat în mod abstract că este necesară. Această organicitate a ideologiei noastre a fost reliefată cu deosebire în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cînd s-a afirmat cu hotărîre și îndrăzneală caracterul său revoluționar, nutrit din strînsa și permanenta legătură cu realitățile naționale, cu obiectivele construcției socialiste în țara noastră. „Este necesar — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — să acționăm pentru dezvoltarea și îmbogățirea concepției noastre despre lume cu noile cuceriri, pentru a o ridica la dimensiunile noi ale cunoașterii științei și nu de a ne închina în fața unor citate și a unor date învechite. Materialismul dialectic și istoric creează premisele pentru a înțelege mai bine procesul dezvoltării sociale, fenomenele noi, pentru a interpreta realitatea, pentru a acționa în vederea transformării societății și a omului". Marile prefaceri care au avut loc în România de la Congresul al IX-lea și pînă acum, modificările profunde care s-au petrecut în această perioadă în toate planurile vieții din țara noastră reprezintă cu strălucire modul de a gîndi și de a acționa în chip revoluționar propriu Partidului Comunist Român, secretarului său general. Ideologia unică a clasei noastre muncitoare, a întregului nostru popor, concepția despre lume și viață a Partidului, a secretarului general este, în același timp, o ideologie unitară, armonios constituită, vie prin caracterul său revoluționar, prin capacitatea de a cunoaște și înțelege profund realitățile în neîntreruptă schimbare și de a prospecta viitorul cu îndrăzneală și realism.

În cultură, în artă, în literatură efectele acestei noi înțelegeri a rolului ideologiei noastre de forță activă în procesul construcției socialiste s-a vădit într-o dezvoltare fără precedent, în marele avînt creator generalizat la scara întregii națiuni prin instituirea Festivalului național „Cîntarea României", în dinamismul vieții noastre culturale, artistice și literare. Absolutizarea unor formule depășite de viață și de realități, închistarea, tendințele de monopolizare a adevărului și discriminările abuzive au fost respinse decis, ca manifestări de natură dogmatică, străine de spiritul autentic revoluționar al ideologiei noastre. Militînd pentru o cultură și o artă ferm angajate, situate consecvent pe pozițiile concepției noastre despre lume și viață, Partidul Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu au subliniat în repetate rînduri necesitatea unei atitudini ideologice de înaltă exigență și principialitate, de intransigență comunistă și de responsabilitate patriotică. În spiritul unitar al concepției despre viață și lume a partidului nostru, a secretarului său general s-a recomandat în chip insistent făuritorilor de bunuri spirituale, oamenilor de cultură, artă și literatură să se elimine etichetările, generalizările nefondate, discriminările, aprecierile marcate de subiectivism, polemicile neprincipiale, creîndu-se astfel cîmp deschis dezbaterilor de idei, confruntărilor cu caracter creator, acționării în spirit constructiv, creșterii combativității ideologice atît în raport cu diversele tendințe și curente de gîndire străine cît și cu influențele lor și cu rămășițele trecutului. Unitară prin deplina unitate revoluționară a partidului și statului, făurită în lupta de înfăptuire a socialismului în România, ideologia noastră reprezintă astfel o uriașă forță de dezvoltare a națiunii noastre socialiste ; ne aparține tuturor și ne exprimă pe toți, fiind chezășia strădaniilor de ridicare a Patriei pe noi trepte de civilizație și progres, de înaintare spre comunism. Oamenii de cultură și artă, scriitorii României socialiste au astfel o unică ideologie, în virtutea căreia trăiesc și muncesc, își desfășoară întreaga activitate creatoare : concepția despre lume și viață a Partidului Comunist Român, a secretarului său general.

„România literară"



■ Atena, 4 mai. La dineul și recepția oferite în onoarea președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu de președintele Constantin Karamanlis

Sărbători de Mai

AM sărbătorit ziua de 1 Mai, ziua solidarității oamenilor muncii de pretutindeni, sub semnul înalt al hotărîrii de luptă pentru pace și colaborare.

Evenimentul dominant a fost marea adunare populară de la Palatul sporturilor și culturii din Capitală unde, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, într-o atmosferă de puternic patriotism și solidaritate internațională cu toți cei ce muncesc, am fost din nou martori ai afirmării răspicate a dorinței întregului popor de a clădi în pace socialismul pe pămîntul nostru românesc. Ne-am amintit, în acele clipe, de gloriosul 1 Mai 1939, cînd tînărul utecist Nicolae Ceaușescu, care abia împlinise 21 de ani, se afla, din însărcinarea partidului, în primele rînduri ale celor ce-și ridicau cu îndrăzneală glasul în întreaga Europă împotriva primejdiei fasciste. Tînărul revoluționar de atunci, al cărui nume s-a înscris în istoria luptelor pentru libertate și progres, este astăzi președintele României Socialiste, întruchipînd în mod strălucit virtuțile și aspirațiile poporului nostru vrednic și încrezător în țelurile sale măreț. Și, astfel, România ni se înfățișează acum, în mai 1982, ca o țară a muncii tuturor fiilor ei, ca o țară a demnității în care făuritorii bunurilor materiale și spirituale sînt ei înșiși beneficiarii roadelor hărniciei lor, împlinindu-și năzuințele străvechi de libertate și egalitate socială — dreptul la muncă, la învățătură, la cultură, dreptul de a participa nemijlocit la conducerea destinelor patriei.

Acest început de Mai este începutul unei primăveri a omului și a muncii, munca sub cele trei culori ale patriei fiindcă, iată, în cronica marilor noastre sărbători se înscriu, printr-o coincidență istorică, zilele de 8 și 9 Mai, prima gravată în conștiință de întemeierea Partidului Comunist Român, cea de a doua ca dată aniversară a Independenței naționale, în 1877, iar în 1945 ca zi a Victoriei asupra fascismului. Munca, starea permanentă a vieții poporului, se înnobilează astfel, în această lună mai, prin marele elogiu pe care-l aducem Partidului, forța conducătoare a societății noastre, făuritorul României Socialiste, cel care a definitivat, prin documentele Congresului al XII-lea, strategia dezvoltării viitoare a patriei, relevînd cu putere capacitatea de creație a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității noastre, rolul istoric al întregului popor în făurirea unei civilizații superioare, civilizația comunistă. Încununînd o luptă de peste șase decenii, Partidul Comunist Român a dat în anii pe care-i trăim o nouă strălucire și o nouă eficiență social-umană idealurilor poporului.

Corespunzînd unei necesități obiective și năzuințelor de veacuri ale poporului nostru — năzuințe în a căror împlinire cucerirea independenței României, acum 105 ani, a avut un rol de importanță istorică — partidul nostru s-a aflat mereu în fruntea luptei poporului pentru afirmarea suveranității și independenței patriei, știut fiind că adependența n-a fost niciodată deplină pînă la înfăptuirea mutației care, îngemănînd într-o inseparabilă unitate dialectică eliberarea națională cu cea socială, avea să deschidă în letopisețul țării paginile socialismului. Așa încît, tot ce a făurit poporul român, profundele transformări revoluționare produse în societatea românească contemporană, marile izbînzi repurtate în ultimele decenii sub conducerea Partidului Comunist Român și a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt, laolaltă, o puternică demonstrație — confirmată, dealtfel, de dezvoltarea istorică generală a omenirii — că libertatea și progresul oricărui popor sînt chezășuite de dobîndirea și întărirea continuă a independenței.

La 9 Mai sărbătorim ziua victoriei asupra fascismului, zi care a sădit în conștiința popoarelor speranța unei lumi fără războaie. Din păcate, ne aflăm astăzi în fața unor noi amenințări care primejduiesc soarta planetei. În actualele condiții, asigurarea securității tuturor națiunilor este direct condiționată de abolirea definitivă a politicii de folosire a forței și amenințării cu forța, de dezarmare nucleară, de statornicire între toate statele a unor relații noi, întemeiate pe respectul independenței și suveranității naționale, deplina egalitate în drepturi, neamestecul în treburile interne și avantajul reciproc.

Pacea pe pămînt ! — iată marele ideal al omenirii. În această măreață și nobilă acțiune, patria noastră socialistă, poporul și partidul, în frunte cu secretarul său general, sînt un strălucit exemplu, politica României fiind o politică a păcii, a colaborării și bunei înțelegeri între toate națiunile lumii.

Țara în Mai. O țară care de la un capăt la altul este un vast șantier. Pretutindeni ritmul mereu înnoitor proiectează prezentul și viitorul nostru făurit zi de zi prin muncă, prin strădania necurmată în drumul impetuos spre victoria socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

Vasile Băran

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Dialogul la cel mai înalt nivel româno-elen

SUB CELE mai fericite auspicii a început luni, la Atena, vizita de stat pe care preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o întreprinde în Grecia, la invitaţia preşedintelui Republicii Elene, Constantin Karamanlis.

Este cea de a doua vizită oficială pe care preşedintele României o face în Republica Elenă, ca ilustrare a tradiţionalelor relaţii de profundă prietenie dintre popoarele român şi elen, a dorinţei comune de a extinde conlucrarea multilaterală în interesul reciproc şi al întăririi păcii şi înţelegerii în Balcani, în Europa şi în lume. Apreciată ca o etapă deosebit de valoroasă în evoluţia, mereu ascendentă, a relaţiilor dintre cele două ţări şi popoare, vizita a fost întîmpinată de semnificative manifestări ale opiniei publice elene, marcate de apariţia albumului **Ceauşescu — România**, de numeroase declaraţii în presă ale unor personalităţi ale vieţii publice elene, de articole în ziare şi emisiuni radio-televizate consacrate istoriei poporului nostru, României, concepţiei politice şi prestigiului de care se bucură preşedintele său pe arena internaţională.

Precum s-a exprimat preşedintele Constantin Karamanlis în toastul său la dineul din seara zilei de 4 mai: „Vă primesc ca pe un prieten personal, dar şi ca pe un conducător care înfruntă problemele epocii noastre cu realism şi curaj".

COLABORAREA româno-elenă a fost evocată, deopotrivă, de către înaltul amfitrion ca şi de către înaltul său oaspete, ca un factor activ de pace în Balcani, cu repercusiunile benefice la scara europeană şi mondială. „Într-o epocă în care neîncrederea provoacă serioase probleme în lume şi alimentează divergenţele cronice, noi urmăm — a spus preşedintele Constantin Karamanlis — drumul colaborării, cu spirit de încredere reciprocă şi de bunăvoinţă. Iar această colaborare bilaterală se conturează în cadrul unei mai largi colaborări în zona balcanică". Căci „imaginea pe care ne-o oferă astăzi relaţiile noastre şi, în general, climatul care domneşte în Balcani este în evidentă opoziţie cu cele ce se petrec în alte zone, nu chiar atît de îndepărtate, unde, chiar dacă acestea nu constituie teatrul unor confruntări sîngeroase, sînt bîciuite de discordii endemice şi de intense contradicţii".

Evocînd, în toastul său, întîlnirile şi convorbirile purtate împreună la Atena şi Bucureşti, preşedintele Nicolae Ceausescu a relevat: „În spiritul şi pe baza înţelegerilor convenite cu aceste prilejuri, s-au intensificat contactele politice, au sporit schimburile comerciale — al căror volum a crescut, în perioada 1976—1981, de circa 2,5 ori —, s-a extins cooperarea economică, tehnico-ştiinţifică şi culturală". Dimensiunea prezentă şi de perspectivă a acestor relaţii a fost, ca atare, subliniată în finalitatea propăşirii reciproce şi, totodată, a contribuţiei largi pe plan internaţional: „Ca ţări vecine şi prietene, situate în aceeaşi zonă geografică, România şi Grecia au, în mod firesc, multe interese comune. Ele sînt profund interesate să conlucreze activ pentru promovarea unei atmosfere politice de încredere, destindere şi largă colaborare în Balcani, în Europa şi în lume, care să le permită lor — cît şi celorlalte popoare — să-şi consacre din plin eforturile în direcţia asigurării progresului economic şi social, în condiţii de pace şi securitate".

IMPERATIVELE întăririi securităţii în Europa şi ale frînării cursei înarmărilor, pentru consolidarea păcii în lume, au fost, prin consecinţă, deopotrivă relevate. În acest context, preşedintele Constantin Karamanlis a ţinut să sublinieze că „deşi sistemele noastre diferă din punct de vedere social şi politic, relaţiile noastre urmează un drum ferm, ascendent" — aceasta datorîndu-se „ataşamentului nostru comun faţă de principiile Cartei Naţiunilor Unite şi ale Actului final de la Helsinki, în special respectării principiilor independenţei, suveranităţii tuturor statelor şi neamestecului în treburile interne", ataşament care explică şi „motivul pentru care, cu toate că aparţinem unor alianţe diferite, punctele noastre de vedere converg în multe probleme internaţionale". Dintre acestea, problema considerată a fi crucială este limitarea înarmărilor în scopul consolidării păcii — „aspiraţie care nu poate fi realizată decît numai prin controlul echilibrat de forţe la nivelul cel mai redus posibil".

„Criza economică mondială — care se adînceşte continuu, afectînd practic toate ţările — ca şi cursa înarmărilor, agravează şi mai mult situaţia internaţională — a spus preşedintele Nicolae Ceauşescu — creînd uriaşe pericole la adresa securităţii şi independenţei popoarelor, a păcii întregii lumi". Ca atare, „este mai important ca oricînd ca popoarele să-şi unească eforturile şi să conlucreze tot mai strîns pentru oprirea agravării încordării internaţionale, pentru reluarea şi continuarea politicii de destindere şi pace". De unde, necesitatea ca Reuniunea de la Madrid să ducă la convocarea unei conferinţe consacrate încrederii şi dezarmării pe continent, la asigurarea continuităţii procesului de colaborare şi securitate în Europa. „Considerăm că este în interesul tuturor popoarelor acestui continent să se facă totul pentru o Europă fără arme nucleare, o Europă unită, bazată pe respectarea orînduirii sociale din fiecare ţară, o Europă a colaborării, securităţii şi păcii!" — a relevat conducătorul român, care, marcînd, totodată, poziţia constructivă a României în ce priveşte spaţiul balcanic, a subliniat că un important act pozitiv în viaţa popoarelor noastre, în viaţa întregului continent, ar fi realizarea — pentru care există condiţiile necesare — a „unei întîlniri la nivel înalt a statelor din Balcani, consacrată discutării căilor şi modalităţilor practice de depăşire a problemelor existente, ale întăririi încrederii, colaborării şi păcii".

În continuare, preşedintele Nicolae Ceauşescu a arătat că România acordă o deosebită atenţie apropiatei sesiuni a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrată dezarmării; de asemeni, s-a referit la necesitatea de a se depune eforturi mai energice în vederea lichidării subdezvoltării, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale bazată pe deplina egalitate şi echitate.

ASADAR o largă arie de probleme — bilaterale, în spaţiul balcanic, în cel european şi internaţional, în genere — în care România şi Republica Elenă au a conlucra, — conlucrare pe care actualul dialog la cel mai înalt nivel de la Atena o va potenţa în plus, în interesul celor două popoare, al relaţiilor dintre ţările noastre, al întăririi colaborării şi păcii în Balcani, în Europa şi în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● În cadrul serilor Cenaclu iniţiate de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a avut loc o masă rotundă cu tema „Viziuni contemporane şi modalităţi eseistice în romanul românesc contemporan".

Au participat criticii **Dv. S Crohmălniceanu, Eugen Simion**, prozatorii **Virgil Duda** şi **Sorin Titel**. Au fost prezenţi membrii secţiei de proză şi membrii secţiei de critică.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul: **Costache Olăreanu, Const. Crişan, George Hanganu, Henry Wald, Marin Mincu, Ştefan Păun, Al. George, Nic. Moraru, Mircea Mâncaş, Irina Grigorescu, Octavian Paler.**

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei de proză, **Bujor Nedelcovici.**

Încheierea „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii"

● Ediţia a VII-a a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii" a luat sfîrşit, în întreaga ţară. Încheierea la nivel republican a acestei importante manifestări a avut loc vineri, 30 aprilie, în trei centre din ţară.

În Capitală s-a desfăşurat, la clubul Întreprinderii „Vulcan", o întîlnire cu numeroşi cititori, la care au participat reprezentanţi ai Centralei Editoriale şi ai Uniunii Scriitorilor, discutîndu-se despre viitoarele volume de poezie ce se află în planurile de lucru pe 1982. De asemenea, reprezentanţi ai Editurii Tehnice au prezentat lucrările cele mai importante din domeniul ştiinţei şi tehnicii româneşti.

Manifestări similare s-au desfăşurat la clubul Întreprinderii miniere Lupeni şi la clubul C.F.R. din Timişoara.

„Sîntem fiii acestui pămînt"

● La sediul cenaclului literar „Alexandru Philippide" de la „Ecran-Club" Bucureşti a avut loc faza pe sector a concursului de creaţie literară intitulat „Sîntem fiii acestui pămînt" — manifestare din cadrul acţiunilor politico-educative „Tinereţe comunistă" — organizată sub egida Comitetului municipal al U.T.C.

Pe lîngă membrii cenaclurilor care s-au înscris la concurs, a participat un numeros public, majoritatea tineri din unităţile industriale ale Capitalei, muncitori creatori de literatură şi artă.

Cu acest prilej au fost atribuite diplome de merit pentru creaţie literară unor membri ai cenaclurilor literare de tineret: Alina Nicolae, Corin Bianu, Vasile I. Bunea, Ioan Liviu, Anca Dorobanţu, Verona Ungureanu, Eliza Şchiopu, Vasile Ionescu, Carmen Mihaela Kaltenbacher, Ecaterina Piser, Dinu Adrian, Venera Micu, Cristina Tara.

Acţiunea s-a încheiat printr-o şezătoare literară la care au participat **Mihai Beniuc, Constantin Sorescu, Vasile I. Bunea**, preşedintele cenaclului literar „Al. Philippide", **Lavinia Ghigeanu**, secretar cu problemele de propagandă la sectorul 6 U.T.C., prof. **Dumitru Ciobotaru**, directorul „Ecran-Clubului".

Membrii cenaclului se vor deplasa în continuare la UREMOAS, Tricodava, I.C.T.B. şi I.U.P.S.

În spiritul colaborării

● La sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o discuţie bilaterală româno-sovietică avînd drept temă „Reportajul literar şi contemporaneitatea".

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a fost alcătuită din **Emil Agaev, Andrei Drippe** şi **Anatoli Zlobin.** Partea română a fost reprezentată de **Radu Lupan, Toma George Maiorescu, Mihai Stoian** şi **Nicolae Ţic.**

Discuţiile, purtate într-o atmosferă colegială, au prilejuit un fructuos schimb de experienţă.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Miercuri, 28 aprilie, a avut loc o întîlnire între lucrătorii Fabricii de confecţii şi tricotaje Bucureşti şi prozatorii **Dana Dumitriu, Corina Cristea** şi **Bujor Nedelcovici.**

● **Barbu Alexandru Emandi, Mircea Bogdan, Angela Chivaru, Dumitru Drunea, Mirel Gabor, D. C. Mazilu, Costin Monea, Otilia Mortun**, la Casa Centrală a Armatei.

● La Institutul Agronomic „N. Bălcescu" din Capitală s-a desfăşurat o seară literară dedicată patriei, partidului, păcii. Au citit din lucrările lor, în faţa unui mare număr de studenţi şi cadre didactice, **Antoaneta Apostol, Dan Anghelescu, Virginia, Muşat** şi **Ion Larian Postolache**: în cadrul unui fructuos dialog cu cititorii, cu privire la problemele poeziei şi prozei contemporane, la întreprinderea de utilaj greu de construcţii şi la Întreprinderea de reţele electrice Bucureşti, **Virgil Carianopol, Valeria Deleanu, Ştefan Păun** şi **Al. Raicu** au recitat poeme patriotice şi au răspuns la întrebările cititorilor cu privire la şantierul lor literar; la Institutul de proiectări al Industriei uşoare, **Tania Lovinescu** a citit din ultimele sale poeme şi a discutat cu cei prezenţi cu privire la poezia contemporană; **Irimie Străuţ** a fost oaspetele membrilor cercurilor pioniereşti din Slobozia, Deva, Galaţi, Hunedoara, şi al şcolilor generale nr. 70, 89 şi 114 din Bucureşti; la Liceul „Gh. Lazăr" din Capitală a avut loc un recital de fabule şi epigrame oferit elevilor şi cadrelor didactice de **Ionel Gologan.**

Iaşi

● La „Casa Cărţii" din Iaşi au fost prezentate volumele „Spaţii" de **Virgil Cuţitaru** şi „Uimiri" de **Silviu Rusu.** Autorii au fost prezentaţi de **Mihai Drăgan** şi **Corneliu Sturzu**; la Şcoala generală din comuna Voineşti a fost organizat un simpozion literar cu privire la actualitatea problemelor reflectate în literatura contemporană, la care au participat **Ştefan Oprea, Silviu Rusu, Nichita Danilov, Ion Holban** şi **Ion Boroda.**

Prezenţe culturale băcăuane

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău organizează, între 10—16 mai, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", cea de-a IV-a ediţie a manifestării „Prezenţe culturale băcăuane în Capitală".

Pe lîngă numeroase acţiuni teatrale (prezentarea pieselor „Aventura unei femei cuminţi", „Fata fără zestre", „Curtea miracolelor"), muzicale, plastice — joi, 13 mai, orele 18, în sala Teatrului „Ion Creangă", va avea loc o întîlnire a membrilor cenaclului literar „G. Bacovia" al revistei „Ateneu" cu cenaclul „Confluenţe" al ziarului „Scînteia Tineretului".

„Porni Luceafărul"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă şi Comitetul judeţean al U.T.C. Botoşani organizează, pînă la 15 iunie 1982, ediţia a X-a a concursului interjudeţean de recitare a poeziei eminesciene şi de creaţie literară „Porni Luceafărul".

Concursul de creaţie se adresează celor ce n-au debutat încă în volum. Vor fi primite cel puţin 10 poezii neprezentate în alte concursuri. Creaţiile vor fi semnate cu un motto şi expediate pe adresa „Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Botoşani", Bulevardul Lenin nr. 91, cod 68 000, telefon 15448.

La concursul de recitare vor participa tineri pînă la vîrsta de 26 ani, cîte 1—2 dintr-un judeţ. Fiecare concurent va pregăti cel puţin două poezii, una din opera eminesciană şi una din creaţia unui autor român contemporan.

Fişele pentru concursul de interpretare vor fi expediate pînă la 1 iunie 1982, pe adresa Comitetului judeţean U.T.C., Bulevardul Lenin nr. 70, cod 6800, telefon 12067.

Concursul se va încheia cu ocazia manifestărilor din cadrul „Zilelor Eminescu", în zilele de 15 şi 16 iunie 1982.

Înscrierile se vor face prin Comitetele judeţene U.T.C. (pentru recitare) şi Centrele de îndrumare a creaţiei populare (pentru creaţie).

Recital Geo Dumitrescu

● Douăzeci de poeme de Geo Dumitrescu, în lectura poetului, sînt reunite într-un disc recent imprimat de „Electrecord". Reluăm din cuvintele de întîmpinare ale lui Romulus Vulpescu de pe plicul discului: „Astăzi, în zilele noastre de zbucium şi de tumult, cînd scriitorul este, dacă nu glasul cetăţii, măcar una dintre vocile ei cu sunet profund omenesc, astăzi, cînd mai cu seamă poetul îşi rosteşte versurile **coram populo**, citind în ochii celor pentru care le-a gîndit judecata de valoare, descifrînd mişcarea sentimentelor pe care le-a stîrnit în suflete, cu alte cuvinte, cîntărind efectul estetic real pe care-l produce metafora activă: astăzi, a-l vedea şi a-l auzi pe creator înseamnă o benefică modalitate în plus de receptare".

SEMNAL

● **Nicolae Bălcescu — ROMÂNII SUPT MIHAI-VOIEVOD VITEAZUL.** Ediţia a doua în seria „Patrimoniu" a cărţii îngrijite, cu repere istorico-literare, de Andrei Rusu **(Editura Minerva, 1982, 512 p., 18,50 lei).**

● **G. Călinescu — SCRINUL NEGRU. I—II.** Reeditare, cu repere istorico-literare de Andrei Rusu, în seria „Patrimoniu", în care au mai apărut lucrările călinesciene: **Gr. M. Alexandrescu, Nicolae Filimon, Enigma Otiliei, Bietul Ioanide, Opera lui Mihai Eminescu, Viaţa lui Mihai Eminescu, Cronicile optimistului, Ion Creangă. (Editura Minerva, 1982, 398+464 p., 15+17,50 lei).**

● **••• — EXCELSIOR.** Definind astfel „dorinţa permanentă a omului de autodepăşire, vocaţia umană spre «mai sus»", antologatorul şi semnatarul notelor acestei antologii (Florin Şindrilaru), prefaţate de Dumitru Micu, îşi manifestă „convingerea că acest motiv reprezintă o esenţă perpetuă a poeziei noastre" **(Editura Minerva, 1982, 464 p., 24,50 lei).**

● **Florin Muscalu — ÎN HAINELE SCUMPE ALE MIERLEI.** A patra carte de versuri a autorului, după **Tara bătrînului fotograf — 1976, Lupoaica albă — 1976,** şi **Jurăminţi pe apa vie — 1977. (Editura Junimea, 1982, 56 p., 6,25 lei).**

● **Daniel Tei — DRUMET PRIN TARA MIORIŢEI.** Însemnări de călătorie. **(Editura Sport-Turism. 1982, 110 p., 6 lei).**

● **Andrei Dicea — ULTIMA BĂTĂLIE A LUI OROLES.** Încercare de reconstituire a figurii regelui dac. **(Editura Litera. 1982, 120 p., 18,50 lei).**

● **M. N. Florian — CIVILIZAŢIA CANDORII.** Al doilea volum de versuri, după **Grijile — 1978. (Editura Cartea Românească, 1982, 110 p., 9,25 lei).**

● **Elisabeta Munteanu — MOTIVE MITICE ÎN DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ.** „Ne-a interesat — afirmă autoarea în **Argumentul** studiului apărut în seria „Universitas" — o analiză a osmozei primordiale [...] prin mijlocirea motivelor mitice reflectate în teatru." **(Editura Minerva, 1982, 310 p., 14,50 lei).**

● **••• — ORAŞUL-FURNICAR.** Antologia „oraşului în lirica românească", alcătuită de Petre Stoica, este, după opinia prefaţatorului Mircea Martin, „o pledoarie în favoarea citadinismului în cultura română contemporană". **(Editura Minerva, 1982, 312 p., 17,50 lei).**

● **••• — PROZĂ FANTASTICĂ FRANCEZĂ. I-III.** Amplă selecţie din proza fantastică franceză a secolului trecut; antologie, prefaţă şi prezentări de Irina Mavrodin. **(Editura Minerva, 1982. XXIV+264+286+290 p., 24 lei).**

● **Graham Greene — LA DRUM CU MĂTUŞA-MEA.** Scris în 1969, romanul este tradus şi prefaţat de Petre Solomon. **(Editura Univers, 1982, 413 p., 13,50 lei).**

● **Colette — SIDO. CÎRCEII DE VIŢĂ.** Traducere şi prefaţă de Irina Eliade în colecţia „Globus". **(Editura Univers, 1982, 176 p., 6 lei).**

LECTOR

În întîmpinarea Congresului

culturii și educației socialiste

Ctitorie de cultură socialistă

MĂRTURISESC, aceste gînduri omagiale, în lumina Zilei internaționale a Muncii, în pragul aniversării a 61 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român, le încredințez tiparului într-o vreme eroică și măreață, cînd se împlinesc visuri și idealuri de demult, într-o primăvară rodnică în care întregul popor muncește cu dăruire și eroism — și în sînul lui și obștea scriitoricească — pentru îndeplinirea hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, elaborate sub conducerea înțeleaptă a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, hotărîri aprobate și însușite, din chiar zilele Congresului, ca propriul plan de lucru, de întreaga noastră națiune socialistă, de români, maghiari, germani și alte naționalități, care muncesc înfrățiți pe pămîntul patriei lor, România socialistă.

De ce evoc aceste împrejurări și date calendaristice ? Pentru că obștea scriitoricească este organic implicată în ele cu viața și creația ei, pentru că scriitorul adevărat este un mare muncitor care trudește zile și nopți, luni și ani de-a rîndul, chinuindu-se în fața hîrtiei albe să surprindă pentru eternitate clipa trecătoare, chipul vremii sale, problematica majoră și contradicțiile ei, fizionomia morală a poporului său, bucuriile și amărăciunile lui, idealurile oamenilor, pasiunile care-i animă, concepțiile lor despre lume și viață, specificul intim al epocii istorice, contururile omului nou. Scriitorul adevărat este un astfel de muncitor dar și un om de partid, un activist de nădejde, capabil să participe la făurirea omului nou, să-i modeleze conștiința în spiritul concepției Partidului Comunist Român, conducătorul întregii noastre societăți. Scriitorii au observat printre cei dintîi că ultimele două decenii din istoria poporului și a partidului nostru au adus mutații și înnoiri dintre cele mai rodnice și mai semnificative. Aceștia sînt anii de răscruce pentru modernizarea țării, pentru dezvoltarea societății socialiste, anii în care, prin încordarea energiilor creatoare ale tuturor claselor și păturilor sociale, printr-o eroică mobilizare la muncă și gîndire originală, sub conducerea Partidului Comunist Român se realizează uriașe salturi calitative în toate domeniile de activitate, inclusiv în literatură și cultură, și în chiar existența și conștiința poporului român, stăpîn la el acasă, făuritorul propriului său destin istoric într-o țară liberă, independentă și suverană. Aceștia sînt ani care au devenit istorie glorioasă, surprinsă cu dragoste și talent în paginile multor cărți remarcabile, tipărite în limbile română, maghiară, germană, sîrbă, cehă, ucraineană și idiș, unele traduse în limbi de foarte mare circulație în vederea participării noastre la schimbul de valori culturale cu toate popoarele lumii.

Aceștia sînt ani rodnici care s-au constituit în surse inepuizabile de inspirație pentru toate genurile literare. Diversitatea, frumusețea, originalitatea și valoarea literaturii noastre actuale nu sînt străine de frumusețea și bogăția vieții pe care o construiește poporul român sub conducerea partidului. Faptele — indiferent dacă este vorba de impetuoasa dezvoltare a țării, de realizările din economie, de justa rezolvare a problemei naționale, de succesele științei și tehnicii celei mai avansate, de dezvoltarea învățămîntului, de continua adîncire a democrației socialiste, de înfăptuirea unui nou tip, revoluționar, de umanism, de plămădirea unui om nou, de împlinirea visurilor și idealurilor celor ce muncesc — o confirmă cu prisosință. Literatura urmează viața. Desprinsă de viața reală a oamenilor, ea nu e decît o firavă plantă de seră. Realismul și forța ei se bazează pe contactul nemijlocit cu viața oamenilor, cu izvoarele mereu proaspete ale realității, cu contradicțiile autentice din societate. Mutațiile petrecute în conștiința și existența oamenilor, frumusețea morală a constructorilor socialismului, idealurile și visurile lor, au trecut în substanța celor mai valoroase opere ale actualității. Urmînd exemplul revoluționar al partidului, al secretarului său general, scriitorii cei mai buni și mai activi au făcut tot ceea ce a depins de ei pentru ca o gîndire dialectică, elastică și suplă, să inunde și să fecundeze cele mai izbutite opere literare : romane, piese de teatru, poezie, eseuri de critică și istorie literară etc. etc.

ÎNDEMNÎND consecvent creația contemporană să dezvolte și să ridice pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții ale literaturii naționale și universale, partidul nostru, secretarul său general, au acordat o atenție deosebită afirmării și înfloririi creației noi, umanist-socialiste, ca o viziune proprie, originală, a timpului nostru, orientînd-o convingător și nuanțat către realitate, către marile probleme ale omului contemporan, către munca și idealurile sale, către viața poporului, către aspectele atît de complexe și de delicate cu care se confruntă omenirea întreagă.

Urmînd acest drum, literatura noastră umanist-socialistă a reluat dialogul cu realitatea din unghiul unor coordonate estetice fundamentale, încercînd să dea o perspectivă proaspătă, inedită, asupra omului și a lumii. Sub raport tematic nimic nu rămîne străin acestei literaturi, fie ea poezie, proză, eseistică sau dramaturgie. Raportul dintre existență și conștiință, sensul vieții, al muncii și eroismului, mersul dialectic al istoriei, timpul și spațiul ca atribute ale existenței, destinul individual și social, valorile morale, iubirea, viața și moartea, marile mituri ale cunoașterii, patriotismul, răspunderea civică a individului, adevărul, libertatea și puterea, conduita morală a oamenilor, izbînzile și căderile lor, lupta atît de complexă și de complicată dintre vechi și nou pe toate planurile existenței, pe scurt, tot ceea ce este omenesc, bucurie și durere, curaj și lașitate, fericire și nefericire, este reflectat și interpretat în realizările de seamă ale literaturii contemporane, din perspectiva exprimării omului complet, a unității sale, de către o concepție filosofică integratoare, materialist-dialectică. Vorbesc, firește, despre literatura serioasă, militantă și angajată, și nu mă refer la exercițiile școlărești de originalitate, la exhibițiile formaliste sau la imitarea slugarnică, necreatoare, a unor mode depășite aiurea și oferite, la noi, publicului de unii critici ca trufandale.

PARTIDUL a cerut scriitorilor și criticilor literari să exprime identitatea noastră spirituală, gîndirea și simțirea noastră originală, să afirme marea putere a filosofiei marxist-leniniste de a integra creator toate datele științelor și cercetărilor moderne despre om, dar și forța ei de a respinge eclectismul și cosmopolitismul, de a milita cu intransigență revoluționară împotriva gîndirii prăfuite, retrograde. În concepția Partidului Comunist Român, literatura e chemată să se constituie într-o dezbatere deschisă despre om, despre problemele fundamentale ale existenței. Procedînd altfel, scriitorul se pierde în mărunțișuri, aleargă după mode infructuoase, experimentează la infinit și nu ajunge, practic, nicăieri. De aceea, partidul nostru, secretarul său general, a subliniat nu o dată ideea că nimeni nu poate spune în artă mai multe adevăruri noi despre om și viața socială decît un scriitor sau un critic a căror concepție se bazează pe filosofia marxist-leninistă.

În climatul profund umanist, de o mare efervescență creatoare, în care se pot afirma toate talentele creatoare, literatura română, prin cele mai de seamă realizări ale sale, s-a sincronizat armonios cu tot ceea ce s-a creat mai valoros în literatura universală, aducîndu-și contribuția ei originală la patrimoniul de valori al umanității. Pentru aceasta se declară hotărît împotriva lucrărilor călduțe, idilice, cu conflicte îndulcite și erori de șocolată, dar și împotriva atitudinilor criticiste, încrîncrite, cu eroi meschini, periferici, nesemnificativi pentru epoca în care trăim.

Documentele partidului nostru privitoare la creația literar-artistică, climatul ideologic generos, prețuirea muncii oamenilor de artă au constituit condiții obiective pentru continua înflorire a literaturii actuale, ilustrată de o pleiadă de creatori și opere valoroase.

Ion Dodu Bălan

8 MAI

Iubesc atîtea lucruri de-a valma :
Fructele coapte ce-mi încarcă palma,
Zorii-aurii și ochii de-ametist,
Cîntecul vesel, cîntecul trist...

Riul în care lunecam tainic în zori
Căutînd neștiutele de nimeni comori,
Gîndul ce-și-nalță fruntea fierbinte în soare,
Cerul cu albe visliri de cocoare.

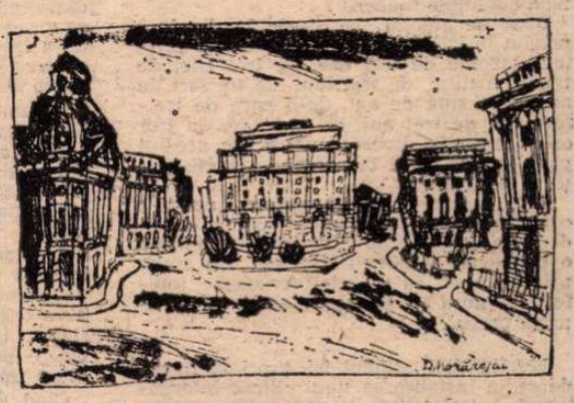
Iubesc aurul spicelor cît dăinuie vara,
Toamnele-n struguri culcîndu-și povara,
Cetina-n piscuri scăldîndu-și molidul,
Și-n toate, cu dragoste-adîncă, Partidul !

Radu Vaida

Monumente bucureștene

■ ÎN afara competițiilor literare și artistice, plurivalent în talentu-i mereu neobosit (arhitect, pictor, sculptor, gravor, poet), Dragoș Morărescu ne oferă, prin expoziția **Monumente bucureștene**, din foaierul Teatrului de Comedie, prilejul de a revedea, în interpretarea-i, unele din așezămintele sociale și de tradiție, precum și o serie de case în care au trăit și creat scriitori de primă mărime ai poporului nostru. Preocupare mai veche a dăruitului artist (a nu se uita expoziția și apoi albumul **Case memorabile** — 30 de linogravuri, cu prefață și comentarii de Ioan Grigorescu, Ed. Sport-Turism, 1974, în care Dragoș Morărescu prezenta cu bună înțelegere drumul unor idei politice ale mișcării muncitorești și revoluționare din România), **litografiile acuarelate**, prin care sînt înfățișate monumente istorice și de arhitectură, ca și **linogravurile** — mijloc de prezentare a imobilelor în care s-au scris unele din capodoperele literaturii noastre — constituie, fără îndoială, fapte de adevărată creație artistică izvorîtă din sentimentul de veneratie față de trecut și față de cei care au dat trăinicie culturii naționale. Desenate cu o linie precisă și caldă, din care nu lipsesc poezia și romantismul unor vremi ce s-au făcut istorie, cu un acut simț al evocării, lucrările lui Morărescu incită la neuitare, re-aducîndu-ne în fața ochilor și a minții ani de luptă și faimă, chipuri perene ale cugetului și simțirii noastre dintotdeauna. Sînt prezente aici, ca într-o galerie a permanentei trăiri, casele în care și-au gîndit și înfăptuit operele Anton Pann și Alexandru Vlahuță, Nicolae Iorga și Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Tudor Vianu etc. și, alternînd cu acestea, Curtea Domnească, ctitorie a lui Mircea Ciobanul (1545—...1559) și Hanul lui Manuc, Palatul Știrbei și clădirea Marii Adunări Naționale, Atheneul Român și Muzeul Municipiului București (Palatul Șuțu), Casa Melic și Biserica Bucur, Palatul de la Mogoșoaia și Biserica Sft. Spiridon-vechi, Mînăstirea Antim și Palatul Ghica-Tei etc., toate, așa cum spuneam, monumente ale arhitecturii și spiritualității românești. Dacă Marius Bunescu, Dumitru Ghiață, Th. Pallady, Lucia Dem. Bălăcescu, iar în zilele noastre Vasile Dobrian, Cik Damadian ș.a. redau în unele dintre lucrările lor peisajul bucureștean cu atmosfera contemporană lor, Dragoș Morărescu se apleacă pasionant asupra acestor zidiri, identificîndu-le artistic, însuflețindu-le, parcă, cu faptele istoriei de atunci. Valoroasă în sine, expoziția lui Morărescu atrage subtil atenția edililor timpului de față asupra necesității păstrării cu grijă și dragoste a tot ceea ce ne-a rămas, ca o pecete de autenticitate și tărie, de la cei care, înaintea noastră, s-au străduit a fi la înălțimea menirii lor. Stăruința lui Dragoș Morărescu asupra acestor teme de declarată însoțire istorică și urbanistică se constituie, și cu acest prilej, într-un fapt de excelentă ținută artistică și, evident, patriotică.

Radu Cârneci



Linogravură de **Dragoș Morărescu**

SCRIITORII

Cuvînt înainte

■ **TIMIŞOARA, 27—29 aprilie 1982.** Scriitori din toată ţara, alături de confraţii lor timişoreni, de invitaţi de la Filiala U.A.P., Filiala Uniunii Compozitorilor, Universitate, de alţi oameni de artă şi cultură, s-au intrunit in Colocviul cu tema **„Scriitorii şi Pacea"**, manifestare prestigioasă a oamenilor de litere din ţara noastră, prin seriozitatea şi orizontul ideilor exprimate, prin gestul de solidaritate scriitoricească şi responsabilitate civică, prin expresia pe care au dovedit-o, ca fii ai poporului român, în apărarea inaltelor idealuri de pace ale umanităţii, în apărarea vieţii şi a creaţiei de ameninţările războiului şi ale distrugerii.

Încadrat în Festivalul naţional de poezie şi într-un bogat itinerariu documentar, Colocviul s-a constituit în ceasuri de meditaţie la gravele probleme ale lumii contemporane, în care s-a rostit o impresionantă pledoarie pentru demnitatea scriitorului în participarea efectivă la încercarea omenirii de a supravieţui în faţa pericolului atomic, pentru înţelegerea dialectică a cunoaşterii, a căilor ştiinţei şi tehnicii moderne, pentru acel uriaş „război nevăzut" din tărimul conştiinţelor, în apărarea valorilor morale şi a bunurilor spirituale, pentru înţelegerea realităţii economice şi politice a lumii în care trăim, a forţelor care se înfruntă în găsirea căilor de colaborare şi înţelegere între popoarele lumii, pentru definirea locului omului de litere şi a mijloacelor sale de acţiune în istoria contemporană, în rindurile apărătorilor păcii.

În felul acesta, Colocviul de la Timişoara şi Festivalul de poezie ce l-a însoţit s-au situat în frontul larg al luptei pentru pace care angajează conştiinţa şi strădaniile întregului nostru popor, în spiritul a tot ceea ce Preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, afirmă în spaţiul vast al acţiunilor politice şi diplomatice, pentru triumful Păcii, pentru înţelegere şi colaborare între toate popoarele lumii.

La lucrările Colocviului, conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, au luat parte tovarăşii Constantin Potingă, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R., şi Augusta Anca, preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş. La discuţii a luat parte un mare număr de prozatori, poeţi, critici, reliefind necesitatea unei largi mobilizări a conştiinţelor, în efortul de apărare a păcii, de implicare a creatorilor şi a creaţiei în acest efort.

Aşa cum a apreciat în cuvîntul de încheiere a lucrărilor tovarăşul Constantin Potingă, «Colocviul pe tema „Scriitorii şi Pacea", prin spiritul angajant, militant al dezbaterilor, prin optimismul intervenţiilor a reconfirmat ceea ce spunea secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — şi anume că : „Poporul nostru priveşte viitorul cu convingerea că prin lupta unită a popoarelor, prin acţiunea comună a tuturor forţelor păcii va fi asigurat triumful cauzei păcii, corespunzător intereselor fundamentale ale intregii omeniri".

Colocviul a fost o expresie a înaltei responsabilităţi politice şi morale a participanţilor la dezbateri faţă de destinele omului într-o lume atit de frămîntată, faţă de soarta păcii. Intervenţiile, eseurile, comunicările care s-au prezentat la Timişoara au dat măsura demnităţii profesionale cu care scriitorii români se angajează în abordarea marilor probleme ale timpului nostru.

Nivelul ridicat al dezbaterilor, orizontul larg al subiectelor abordate din multiplele unghiuri de vedere, caracterul angajant al discuţiilor nu pot să nu lase urme în practică, în operele literare ce se vor scrie.

Comunicările şi intervenţiile din cadrul acestei fructuoase dezbateri ideologice pe tema „Scriitorii şi Pacea" ar merita să fie adunate într-un volum pe care Editura „Facla" şi valoroasa Întreprindere poligrafică de la Timişoara l-ar putea trimite în librării încă în acest an.»

În încheierea lucrărilor Colocviului s-a dat citire telegramei adresate tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în semn de adeziune sinceră şi totală a intregului front scriitoricesc din România la iniţiativele secretarului general al Partidului Comunist Român în apărarea păcii şi a fericirii oamenilor.

Publicăm în cele ce urmează o parte din intervenţiile la Colocviu.

R. L.

La deschiderea Colocviului „Scriitorii şi Pacea"

Ţara Păcii

MARELE Will ne spune în **Macbeth** că viaţa-i o zi de zgomot şi furie, povestită de un nerod. Marele William american scrie un roman, **Zgomotul şi furia**, unde lumea apare băsmită de un zălud. Să fi ajuns şi secolul nostru o zi a eternităţii, plină de zgomote şi de nerozie ? După cite chibrite se tot aprind şi după cit singe curge în pămînt, cu două războaie mondiale în amintiri şi cu alte genociduri şi lupte teritoriale, economice, religioase, parcă ne aflăm într-un abator al umanităţii, a cărui raţiune este lipsa de raţiune, parcă ne aflăm într-un labirint în care gura minotaurului nu se satură de vieţi omeneşti. Dar să fie acest monstru cu burtă nehămesită la infinit invulnerabil, să rămînă el mereu de neinvins ? Mă îndoiesc. El mai fu răpus odată, şi poate nu atit de forţa eroului îndrăgostit de lumină, cit de raţiune. Întunericul fu răpus de cuvînt. Iar noi care avem cheile cuvintelor, ce facem ? Nu trebuie să punem cuvintele la lucru ?

Dacă ne gîndim la istoria lumii, dacă privim în istoria lumii vedem că au existat războaie de trei ore, de trei zile, de trei săptămîni, de trei luni, de treizeci de ani, de-o sută de ani, de-o pace de treizeci ani, de trei ani, de trei zile, de trei ore. Mereu în diverse colţuri ale acestui glob rotund colţii demenţei îşi arată colţii şi „Coltul".

Asta înseamnă că omenirea nu şi-a concertat totdeauna forţele spre a considera pacea ca fiind indivizibilă, ca fiind o problemă a omenirii întregi. De aceea nu putem sta cu mîinile încrucişate, indiferenţi, muţi în faţa pericolului ce ameninţă pacea.

SCRIITORII români îşi exprimă încrederea în instaurarea unui climat internaţional de înţelegere şi pace, climat intru realizarea căruia preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a depus eforturi deosebite. La Helsinki, la Madrid, la O.N.U., punctul de vedere al ţării noastre, al preşedintelui Nicolae Ceauşescu a fost întotdeauna acela de a oferi lumii o alternativă de pace, de înţelegere, de dialog. Aceasta este o politică umanistă, o politică ce are în vedere salvgardarea valorilor materiale şi spirituale ale lumii, salvgardarea cuvintului.

Prin cuvînt lumea s-a mărit, deşerturile au dispărut, apărînd ca universuri cunoscute, oceanele şi mările au încetat să fie niste imense pete albe, pline de necunoscut, mărturia navigatorilor fiind şi o istorie a acestor nesfîrşite glorii ale apei, ale nesfîrşitelor suprafeţe lichide ; prin cuvînt florile au înflorit în Indii, metalele s-au dezgropat în subteran, ieşind din amorţeala lor minerală şi milenară ; prin cuvînt haosul s-a cuminţit şi şi-a pierdut în parte enigmele, ştiinţa scrisă îmbogăţind lumea ; prin cuvînt omenirea nu şi-a uitat trecutul, el a fost depozitat în cărţi, cîntărit, devenind istorie ; prin cuvînt aura vieţii şi întunecimea morţii şi-au arătat contrastele, viaţa dovedindu-se deloc o subalternă a morţii, ea fiind cea care i-a dat omului puterea de a înţelege şi de a raţiona, puterea de a înregistra imaginea perfecţiunii şi imaginea descompunerii...

Umanitatea trăieşte azi o etapă a civilizaţiei visată de generaţiile trecute : omul a păşit pe solul lunar ; Venus, Marte şi alte planete au fost fotografiate la ele acasă ; savanţii creează celule vii, chirurgia genetică descoperă miracole posibile.

Sînt acestea semne bune ale unui bun început de secol 21 ? Şi care este imaginea lumii de azi ? E mai înfloritoare, mai bine organizată, mai plină de pace ? Da şi nu. Lîngă eforturile binelui pentru binele public, izbucnesc crize, se accelerează un ritm scelerat al înarmărilor.

Cînd viitorul lumii se află în joc, soluţiile pentru luminarea acestui viitor sînt întotdeauna raţionale, responsabile ?

Doldora de raţiune, şi mîndru de ea, cît se foloseşte omul de acest nedat altor animale ? Faptele oamenilor sînt pe măsura perfecţiunii oamenilor ? Faţă de orizontul spre care se îndreaptă în fiecare dimineaţă, omul poate să rămînă acelaşi doar cînd nu se crede cu nimic deasupra celorlalţi oameni şi deasupra orizontului celorlalţi oameni. Omenia este starea spre care ar trebui să tindă zilnic, să şi-o asume. Să nu strige, ca Richard, la ananghie : „Dau un regat pentru un cal !" Pentru un om, omul acela nu dădea nimic ?

CA norocirea noastră pe pămînt să fie mai norocoasă, ar trebui să facem totul ca în Pace să întoarcem Războiul, orice război posibil. Şi să-i dăm omului dimensiunea pe care o are şi o merită, să-i amintim omului cine este şi ce responsabilităţi are — să-i reamintim ce spunea Miron Costin în **Viaţa lumii** : „Ia aminte, o, oame, cine eşti pe lume".

Căci există atitea muzee ale nimicirii omului de către om, atitea amintiri ale unor lagăre ale morţii, atitea borne ale încrincenatelor gazări — e plină Europa de temple ale Erorii !...

Poate că istoria ar trebui să devină de mîine nu doar ce-a fost îndeobşte pînă azi, o descriere a anotimpurilor belicoase, o cronologie a războaielor, o povestire a sîngelui căzut în lupte, ar trebui să fie o istorisire a legilor societăţii, a adevărurilor şi a progresului ştiinţei şi artelor frumoase.

Poate ar trebui mai pregnant ca slujitorii scrisului, prin cuvintele lor, să-i arate în lumină pe arhitecţii noului Babilon. Prin cuvintele lor să arate mereu istoria de ieri şi de alaltăieri, istoria războaielor şi a crimelor, a holocaustelor fasciste — istoria care parcă de unii n-a fost învăţată cum trebuie, de-a fost atit de **intens** uitată. Căci de-am uita cu toţii istoria, ce s-ar alege din noi ? De-am uita cuvintele, ce-am ajunge ?... Dacă s-ar şterge toate cuvintele din lume, ce-ar ieşi din această poveste ? Dacă o forţă dementă ar mortifica verbele, substantivele, — ar mortifica binele, ar umple de deşert confinentele. Fără cuvinte lumea e goală, planeta e goală, ca o stea stinsă. Amputarea unui cuvînt e amputarea unui popor de cuvinte, amputarea unui popor de oameni, aşa cum distrugerea oamenilor poate duce la neantizarea memoriei lor, la lichidarea cuvintelor, a raţiunii.

Iată de ce e nevoie să militäm pentru o unitate morală a cuvintelor lumii, pentru o unitate morală a Europei, a tuturor continentelor.

Sigur, cineva mi-ar putea spune că fără războaie n-am fi avut **Iliada**, nu l-am fi avut pe Agamemnon, falnicul învingător în bătălii, care ajuns acasă găseşte în patul conjugal o secure care-i va reteza capul. N-am avea nici minunatul **Război** cu morile de vînt ! Cum ar fi evoluat literatura lumii fără suliţe şi tancuri ? Nu ne-am fi înecat noi în idilism, lipsiţi de realismul halebardelor şi al „jucăriei" de la Hiroshima ? Dumnezeu ştie ! Poate, totuşi, nu ne-am fi înecat. Poate că Homer ar fi existat şi fără Agamemnon, şi fără războiul troian, şi fără calul troian. Poate că grecul cel orb ar fi găsit el o chichiţă prin care să ne arate că iubirea pierdută de un puştan năvod poate să ducă o lume întreagă la Nebunie. Poate că tatăl care l-a făcut din cuvinte pe Agamemnon găsea el o chichiţă care să ne arate că o soţie nu iartă nimănui strivirea corolei de minuni a lumii, nici măcar soţului ei... ...În ce-l priveşte pe acel divin cavaler zălud de la Mancha, găsea şi autorul său o chichiţă prin care să ne arate, ca o iniţiere în Utopie, în Sublim, veşnicele peripeţii (nu lupte, poftim !)...

SIGUR, eu n-am siguranţa că începînd de azi, noi vom putea face ca toate armele să fie aruncate la coş. Dar totuşi noi putem face ca să triumfe noblefea umană, putem milita să facem ca ideea de pace să triumfe şi să-şi găsească un simbol real în stemele şi pe drapelele tuturor naţiunilor. Am dori, aş dori acest lucru. Aş dori de asemeni, ca România să devină în lume ce este cu adevărat, o ţară a păcii, **Ţara Păcii**, a reuniunilor, a încheierii unor legi sfinte între popoare, o ţară a speranţei europene, mondiale. Ţara unui popor al păcii, popor care n-a rîvnit la hotarele altor popoare, cu război să le încalce, un popor ce şi-a clădit istoria şi ţara prin muncă, devenind ce este prin propria sa hărnicie şi cinste.

Din această ţară a păcii, un om al păcii, preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, încrezător în adevărul ce spune că nimic durabil nu se poate construi fără un climat al păcii, al înţelegerii între popoare, ne cheamă mereu să ne stringem rîndurile, oameni ai faptei şi ai cuvîntului de pretutindeni, pentru ca istoria neagră a lumii să nu se mai repete. Căci a repeta istoria, înseamnă a nu-ţi fi însuşit niciodată istoria, învăţămintele ei, groaza de ea degajată, de fumul crematoarelor ei. Noi ne apropiem de sfîrşitul unui secol belicos. Să luminăm măcar apusul acestui secol cu superbia păcii.

Planeta noastră, văzută din cosmos, pare o stea albastră, a Speranţei. De ce să triumfe pe pămînt bezna lipsei de raţiune, de ce pămîntul să ajungă o planetă devorată de absenţa raţiunii umane, o planetă devorată de propriul ei întuneric ?

Au sunat destule ceasuri negre în acest secol, au bătut destule clopote negre pentru atitea destine tinere, peste atitea morminte tinere, ale tinerilor, vreau să spun, peste atitea speranţe spulberate. Niciciind ca azi, capacitatea de exterminare a omului de către om n-a fost atit de grozavă. Se spune că bomba de la Hiroshima nu este azi decît un fel de jucărie ! Probabil, adică sigur, şi viaţa planetei a ajuns pentru forţa armelor nucleare o jucărie. Şi aceste jucării, deşi vor descătuşa forţa dementă, omul, ce le păzeşte azi, paznicul de azi al acestor jucării ce va ajunge de va supravieţui jocului lor ? Un paznic al deşertului. Omul, paznicul deşertului ! — ce postfaţă sinistră ar putea fi scrisă pentru un secol îndoliat !

DAR noi nu credem că va fi aşa. Noi sîntem siguri că nu va fi aşa. Voinţa scriitorilor români, voinţa întregului nostru popor, voinţa preşedintelui Nicolae Ceauşescu este de a se instala în lume o lume a păcii, care să ne scutească în viitor de o aritmetică plină de sînge şi de suferinţe, o lume a înţelegerii, a dialogului — fiindcă este ştiut că nu poate exista discordie şi întuneric şi ură între un om care înţelege ce gîndeşte şi ce vrea alt om.. nu poate exista crispare şi luptă acolo unde există dialog între oameni, între cuvinte, între popoare. M-aş bucura din suflet dacă începînd de azi, noi nu vom mai putea adăuga la catastif nici o zi de război în lume, nici o zi dementă, de zgomot şi furie, nici măcar o oră belicoasă.

Poate aceasta ar fi moştenirea cea mai grozavă pe care am putea s-o lăsăm secolului ce vine spre noi, poate aceasta ar putea fi moştenirea cea mai grozavă pe care cuvintele şi raţiunea ar putea s-o lase viitorului.

Dumitru Radu Popescu

ŞI PACEA

La baza sportivă a Întreprinderii A.E.M.

În lumina speranţelor noastre

MĂRTURISESC aici că am fost adînc răscolit de apelul vibrant la raţiune lansat de secretarul general şi preşedintele nostru urbi et orbi. Pentru că raţiunea este mai necesară astăzi ca oricînd. O ştire care ar fi trebuit scrisă pe cer cu litere de foc, asemeni biblicului „Mane, tekel, fares", ne-a dezvăluit că rachetele din silozuri şi de pe rampele de lansare, de la bordul avioanelor şi al submarinelor, bombele şi obuzele nucleare pot să ucidă pe fiecare dintre locuitorii planetei de 30 000 de ori. Faţă de un asemenea cumplit adevăr matematic, continuarea acumulării şi perfecţionării armelor de distrugere în masă, însăşi existenţa acestor mesageri ai nefiinţei constituie o tragică absurditate.

Să fie de vină pentru asta nepotolita sete de cunoaştere care l-a smuls pe om din peşteri şi l-a proiectat dincolo de vămile văzduhului, ca să-şi lase urmele tălpilor în pulberea selenară? Să oprim mersul accelerat al progresului tehnico-ştiinţific în speranţa că ne vom recăpăta liniştea pierdută sau măcar nu vom tulbura precarul echilibru pe marginea tot mai îngustă a genunii?...

Nu cred în parabola fructului oprit. Ştiinţa ne poate oferi o sursă inepuizabilă de energie sau apocalipsul, utilizînd aceeaşi fuziune termonucleară. Alegerea ne aparţine. Să nu jinduim însă la o imposibilă întoarcere.

Spunea Paul Anghel, în incitanta sa intervenţie de ieri, că excesul de cunoaştere face să dispară misterul care dă farmec vieţii. Eu constat dimpotrivă, împreună pare-mi-se cu Pascal, că pe măsură ce sfera cunoaşterii îşi măreşte volumul se înmulţesc punctele ei de contact cu Necunoscutul. Să ne gîndim doar la relativ recentele descoperiri din domeniul astronomiei — quasarii, pulsarii, găurile negre — care impun o revizuire a teoriilor acceptate şi deschid vertiginoase perspective în interpretarea Universului.

Omul a trăit totdeauna privind nu numai spre trecut şi spre prezent, ci şi spre viitor. Acest al treilea chip al său e îndreptat astăzi, cu neliniste şi cu speranţă, spre orizonturi apropiate. Cu neliniste pentru că dincolo şi mai presus de pieirea individuală, o conflagraţie nucleară generalizată ar avea drept rezultat stingerea civilizaţiei şi a speciei umane. Spulberînd edificiul durat al geniului şi truda sutelor de generaţii, ea ar curma brutal însăşi curgerea timpului pe planeta albastră — căci ce înseamnă viitorul fără arhitecţii şi visătorii care să-l modeleze în lumina speranţelor noastre? Iată de ce ne-am întîlnit în acest ceas de cumpănă, răspunzînd chemării lucid-înflăcărate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Iată de ce trebuie să ne unim gîndurile şi faptele, pe deasupra oricăror bariere, pentru a dovedi că omul, „trestie gînditoare", poate fi şi zid neclintit în calea furtunilor oarbe.

Ion Hobana

Condiţia supremă a construcţiei

SÎNTEM aici, în această sală, oameni care n-avem altă unealtă decît cuvîntul. Şi nici altă armă. Dar ce pot face, pe lume, cuvintele, ele, care au construit marile poeme şi marile sisteme filosofice, deci ce pot face bietele cuvinte în faţa ameninţării armelor? Din antichitate, de cînd soldatul acela prădalnic, cu arma lui, l-a ucis pe învăţat, care n-avea nimic să-l apere, nici măcar veşmîntul, căci înalta lui ştiinţă nu l-a putut apăra, din antichitate deci, această scenă simbolică, înfruntarea dintre omul cu arma şi omul cu cuvîntul se repetă mereu, cu mereu acelaşi deznodămînt. Niciodată cuvîntul, în această veche înfruntare, n-a răzbit asupra armei. Unealta distrugerii devine mereu mai puternică faţă de fragilitatea cuvîntului, despre care, vai, ştim că zboară şi pe care, din păcate, l-am văzut de atîtea ori, mai ales în ultima vreme, desprinzîndu-se nu numai de pe placa sensibilă a memoriei, pe care ar fi trebuit să stea bătut pentru eternitate, dar desprinzîndu-se chiar din rostul înţelesului său elementar şi onest.

Deci, ce-am putea face noi, cu bietele noastre unelte şi arme, în faţa uneltelor atît de puternice ale distrugerii? Ce se poate aştepta de la noi? Din fericire, nouă, celor de aici, ne-a fost dat să trăim într-un timp şi într-o ţară care sînt dedicate cu toată fiinţa lor construcţiei unei civilizaţii superioare, o ţară şi un timp care şi-au legat definitiv şi irevocabil şansa lor, întregul lor destin, de şansa păcii. Pentru ţara noastră pacea este cea mai acută necesitate, este materialul de construcţie cel mai de preţ. Este cimentul de cea mai mare utilitate pentru construcţiile pe care le vedem ridicîndu-se, în jurul nostru, la tot pasul. Astfel că efortul pentru pace al întregului nostru popor, efortul de azi, în care ne încadrăm şi noi, este vital, absolut necesara căutare a acelui nepreţuit material de construcţie. Iar dacă dorinţa de pace a poporului nostru este căutarea condiţiei supreme a construcţiei, construcţia însăşi, fapta de a-şi clădi viitorul reprezintă însăşi fiinţa păcii. Astfel îşi realizează pacea poporul nostru, construindu-şi viitorul. Astfel sîntem chemaţi, noi, cei care mînuim cuvintele, aceste unelte şi arme atît de fragile, astfel sîntem chemaţi să luptăm pentru pace. Construind ceea ce ne revine din edificiul atotcuprinzător al civilizaţiei noastre viitoare, construim ceea ce ne revine din edificiul păcii. Şi nu este puţin lucru, şi nici fără un temei de mîndrie, să te gîndeşti că oamenilor înzestraţi cu cele mai fragile unelte le revine să construiască porţile cele mai luminoase ale edificiului: liniile lui de înălţare, ferestrele lui spre azur şi spre viitor. Construind elementele civilizaţiei noastre spirituale, construim pacea noastră şi pacea cu care sîntem datori poporului nostru. Veghind la buna lor funcţionare, la neîntreruptă lor acţiune, la continua lor perfecţionare, veghem la pacea noastră. Din acest punct de vedere, vom înţelege că, de fapt, altceva înseamnă pace. Căci cum ar putea fi, decît ciuntită şi sărbădă pacea fără creaţie, fără elementele constitutive ale edificiului cultural? Edificii culturale perene şi înalt funcţionale reprezintă expresia cea mai palpabilă şi convingătoare a păcii. Pacea înseamnă cărţi bune şi multe, reviste vii şi frumoase, tablouri, sculpturi şi spectacole, viaţă literară activă şi interesantă, tipar mereu mai pretenţios şi, chiar — de ce să n-o spunem? —, o uniune a scriitorilor atentă, grijulie pentru creaţia noastră, în măsură să o asigure material şi să o înalţe spiritual. Să veghem la aceste elemente atît de preţioase ale civilizaţiei noastre actuale şi viitoare, ca la unele din cele mai elocvente expresii ale păcii **noastre** şi ale păcii poporului nostru.

Mircea Tomuş

Telegramă

Tovarăşului Nicolae Ceauşescu

Secretar general al Partidului Comunist Român,

Preşedintele Republicii Socialiste România

PARTICIPANŢII la Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi pacea", organizate la Timişoara, vă aduc profunde mulţumiri, vă exprimă calda lor recunoştinţă pentru activitatea neobosită şi clarvăzătoare pe care o desfăşuraţi în slujba cauzei nobile a păcii. Noi ştim că încă din fragedă tinereţe aţi militat fără preget împotriva spectrului ameninţător al războiului. Apelul pentru dezarmare şi pace al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste din România, sinteză a concepţiei dumneavoastră de un înalt umanism privind relaţiile dintre state, reflectă marea răspundere faţă de prezentul şi viitorul lumii în care trăim. Marile manifestaţii pentru pace din România aşează pe o treaptă fără precedent voinţa de linişte creatoare a întregului nostru popor. Mulţumindu-vă pentru îndemnurile dumneavoastră, vă asigurăm şi cu acest prilej că scriitorii din ţara noastră, români, maghiari, germani, sîrbi şi de alte naţionalităţi, vor urma neabătut politica partidului, conştienţi de însemnătatea sarcinilor ce le revin în apărarea valorilor umaniste ale poporului nostru şi ale întregii omeniri, valori fără de care nu se poate întemeia un climat al păcii.

Ne mîndrim cu acţiunile dumneavoastră neobosite şi admiraţia noastră faţă de eroismul cu care împliniţi nobila misiune de purtător de cuvînt al voinţei neclintite a poporului nostru ne îndeamnă şi pe noi să acţionăm în sensul întăririi solidarităţii cu toţi aceia care slujesc cu devotament idealurile umaniste de pace ale României socialiste. Afirmînd rolul literaturii în opera de formare şi dezvoltare a conştiinţei omului nou, vom dărui şi în continuare cititorilor opere în care, reflectînd efortul de edificare a lumii noastre, vom aşeza la temelia lor nobilele principii ale umanismului revoluţionar. Scriitorii, toţi oamenii de cultură şi artă, într-un gînd şi o faptă cu întregul nostru popor, sînt hotărîţi să răspundă astfel chemărilor dumneavoastră, imperativelor epocii, în spiritul celor mai nobile tradiţii ale poporului nostru.

Exprimîndu-ne încă o dată dragostea, devotamentul şi recunoştinţa faţă de Partidul Comunist Român, faţă de dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, ne reînnoim angajamentul de a crea opere care să poarte în ce au ele mai reprezentativ mesajul de pace al poporului nostru şi vă asigurăm că nu vom precupeţi nici un efort pentru a acţiona în spiritul prieteniei şi al înţelegerii între popoare, pentru edificarea unei lumi a păcii pe întregul Pămînt.

PARTICIPANŢII LA COLOCVIUL ŞI FESTIVALUL NAŢIONAL DE POEZIE „SCRIITORII ŞI PACEA"

Un proces continuu

CITIND articolele omagiale, evocările închinate lui Nicolae Titulescu cu ocazia centenarului naşterii sale, lecturînd pentru tipar o culegere în limba maghiară din textele şi cuvîntările marelui umanist şi om de stat român care va apărea curînd la editura „Kriterion", am reţinut o frază deseori citată, o frază care mi s-a părut o axiomă, o idee-pivot a vieţii internaţionale de azi: „Cînd pacea este ameninţată — spunea Titulescu — nu se răspunde cu războaie ci cu organizarea păcii". Da, *organizarea păcii*, acesta este cuvîntul de ordine al omenirii la acest sfîrşit de mileniu. Statele, organizaţiile guvernamentale şi obşteşti, opinia publică de pe tot globul n-au o datorie mai gravă şi mai urgentă decît aceasta.

Pentru poporul nostru, pentru noi cei adunaţi astăzi aici, la Timişoara, este o mîndrie că la marea şi nobila lucrare — organizarea şi impunerea păcii în lume — participă cu toată convingerea şi republica noastră socialistă. În uriaşul efort pentru pace îşi asumă un rol de frunte preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Soliile de pace şi colaborarea internaţională ale preşedintelui nostru într-un număr impresionant de ţări pe toate meridianele lumii; poziţia şi iniţiativele principiale, consecvente ale Guvernului, ale diplomaţiei româneşti în problemele de mare actualitate şi importanţă ale lumii contemporane; grandioasele manifestări populare care au avut loc în toată ţara; spiritul de conlucrare şi bună înţelegere care ne animă pe toţi, dorinţa de participare la schimbul internaţional de bunuri materiale şi spirituale de care este pătrunsă întreaga noastră societate — şi scriitorii prin însăşi tradiţiile profesiei şi natura muncii lor sînt exponenţi ai acestui deziderat — toate acestea, spun, atestă cu tărie hotărîrea fermă a patriei noastre, a poporului nostru de a apăra pacea, a milita pentru dezarmare — în primul rînd dezarmarea nucleară —, a transmite generaţiilor care vin, îmbogăţite, marile valori istorice şi morale moştenite de la înaintaşi.

Printre aceste valori aş aminti în primul rînd respectul faţă de muncă, cultul muncii, inteligenţa şi hărnicia puse în slujba ei.

Pe pămînt trăiesc tot mai mulţi oameni. Toată lumea doreşte să se hrănească, să se îmbrace normal, toţi simt nevoia culturii, a destinderii. E un lucru stabilit că populaţia Terrei se dublează la aproape 40 de ani o dată, ceea ce înseamnă că perioada dublării producţiei trebuie să fie mai scurtă, dacă omenirea nu vrea să se trezească într-o lume pauperă. E limpede şi faptul că productivitatea e criteriul esenţial al dezvoltării. Revoluţia ştiinţifică-tehnică a epocii noastre, populînd visurile copiilor şi înmulţind gîndurile şi grijile oamenilor maturi, impune un ritm accelerat fiecărui popor care nu se vrea purtat către zonele periferice ale viitorului. Tînăra generaţie de azi dispune de cunoştinţe de zece ori mai numeroase decît generaţia părinţilor. Ştiinţa contemporană — şi e cunoscut faptul că 90 la sută dintre savanţii şi cercetătorii tuturor timpurilor trăiesc şi acţionează în zilele noastre —, ştiinţa contemporană, deci, realizează noi procedee, noi materiale, noi tehnologii, capabile să dubleze producţia industrială la fiecare deceniu o dată. Trăim, aşadar, într-o epocă de o formidabilă accelerare a timpului.

Este, cred, lesne de înţeles că scriitorul angajat acestei realităţi, acestor schimbări, nu se poate realiza plenar decît cu condiţia să-şi făurească şi el, prin continuă afirmare şi negare, propriul echilibru. Numai astfel poate el primi cu luciditate, cu încredere în sine şi în colectivitatea din care face parte, sfidarea zilei de mîine.

În acest context raportul război-pace mi se pare mai complex decît s-ar putea înţelege din serierile unor confraţi publicişti, din unele comentarii de la radio sau televiziune. Această relaţie nu este numai o chestiune a politicii internaţionale. Organizarea păcii între ţările şi naţiunile lumii are şanse de reuşită numai cînd pacea internă, justeţea şi armonia socială sînt asigurate în fiecare ţară în parte; cînd prezenţa vie pe plan internaţional, acţiunile diplomatice sînt susţinute de un puternic consens naţional, cînd ideea păcii, efortul depus în interesul salvgardării ei se fundamentează pe conlucrarea şi înţelegerea tuturor claselor şi păturilor sociale, tuturor etniilor şi generaţiilor care garantează prin munca şi voinţa lor comună acea forţă economică, spirituală şi — devreme ce dezarmarea este doar un deziderat, de ce n-am spune-o — de apărare, ce dă credibilitate acţiunilor internaţionale, asigură vigoare şi eficienţă politicii respective.

Iată de ce tovarăşul Nicolae Ceauşescu nu uită niciodată să sublinieze legătura directă, în multe privinţe definitorie, între lupta pentru pace şi eforturile susţinute, consecvente pe tărîm naţional şi universal, pentru progres. Apărarea păcii, liniştea internaţională şi sistemul de libertăţi şi drepturi democratice, de propăşire economică şi culturală, nu pot fi despărţite în nici o ţară. Pacea mondială, aşadar, nu este o *stare* în care ţările — uneori înarmate pînă-n dinţi — conviet uiesc în relativă linişte. Pacea pentru care ne ridicăm noi glasul este *un proces* continuu pentru o lume fără arme şi războaie, dar şi pentru egalitate şi independenţă, pentru schimburi economice echitabile, pentru cunoaşterea şi stima mutuală atît între naţiuni şi naţionalităţi cît şi între indivizi din toate ţările, de pe întreaga Terră.

În încheiere, permiteţi-mi, stimaţi tovarăşi, dragi colegi, să evoc o amintire. Cu treizeci de ani în urmă, Mihail Sadoveanu, primul preşedinte al Uniunii noastre, prelua într-un cadru solemn în majestuoasa Sală a Coloanelor de la Moscova Medalia de aur conferită de Consiliul Mondial al Păcii. M-am aflat în acel grup de tineri scriitori, studenţi pe atunci, care a fost invitat de marele sărbătorit în camera lui de la hotel. După o discuţie de vreo două ceasuri — n-am să uit niciodată — Mihail Sadoveanu şi-a luat rămas bun de la noi cu următoarele cuvinte: „Păstraţi-vă curaţi ca preoţii unei discipline sacre".

Apărarea păcii, lupta pentru dezarmare, înţelegerea şi frăţia între oamenii de pretutindeni cere consecvenţă, cere respingerea fatalismului, a descurajării. Cere tărie de caracter, încredere lucidă în viaţă, în viitor, cere, în sensul larg şi profund al cuvîntului, puritatea gîndului şi a faptei de la toţi oamenii de bine, dar, mai ales, de la preoţii acelei discipline sacre care este literatura, creaţia, cultura umanistă.

Domokos Géza

Scriitorii și Pacea

Dorința unanimă

ANII copilăriei mele s-au scurs pe sub aripa neagră a războiului. Mașini infernale, nesfîrșite cortegii de mașini ale morții au trecut, zile și nopți, apoi ani ce păreau fără capăt, pe sub fereastra odăii mele, cutremurată îngrozitor de uruitul șenilelor. Escadrilele bombardierelor spărgeau limpezimea cerului, la cele mai imprevizibile ore, oamenii fugeau, înnebuniți de spaimă, să afle un adăpost, cu copiii în brațe, smulși din leagăne : un terifiant spasm general cuprinsese lumea înfricoșată de apocalipsul din care nu se întrezărea nici o ieșire. Eram într-un sat, acolo, în lanurile de porumb, creșteau cazemate de beton și instalații satanice pentru detectarea obsedantelor păsări de fier, aducătoare de moarte și disperare.

Zilele anilor în care ar fi trebuit să ne mirăm de jocul fluturilor, în miracolul soarelui, erau sfîșiate de necontenitul plîns al mamelor și al femeilor tinere, cărora li se aduceau mesajele negre ale dispariției bărbaților tîriți să lupte împotriva vieții, împotriva oamenilor, a sensului existenței.

Apoi am învățat să ne vindecăm rănile, să muncim pentru a ne reașeza viața în crugul ei firesc. Am învățat să silabisim visurile noi, să ne iubim pămîntul sfînt al patriei, să scriem primele cîntece.

Acum, după numai cîteva decenii de speranță, planeta se înfioară din nou de crudele amenințări. Spectrul Hiroșimei întunecă, de mii de ori mai zguduitor, existența umană. O impresionantă solidaritate a oamenilor pămîntului, un strigăt enorm răscolește acest sfîrșit de mileniu, acest timp în care minunatele roade ale științei, ale artei și culturii pot transforma planeta într-o grădină mai frumoasă decît oricînd. Un îndemn la rațiune fulgeră conștiințele lumii, pentru ca viața să triumfe, iar oamenii să se bucure de munca și visul lor.

Astăzi, scriitorul român se integrează acestui imens flux planetar al conștiinței umane în apărarea vieții, a dreptului de a trăi și a scrie în libertate, feriți de coșmarul atomic, care amenință în primul rînd continentul european, matcă a marilor culturi și a marilor idei care înnobilează, din adîncurile veacurilor, noțiunea de om. În fața pericolului extincției și pustiului, solidaritatea planetei Pămînt trebuie să devină o forță cu mult mai puternică decît forțele oarbe ale distrugerii.

Îndemnul la înțelegere și pace, la colaborare internațională pentru progres și civilizație, îndemnul la oprirea cursei nebunești a înarmărilor, la eliberarea Europei și a lumii întregi de spectrul atomic este un îndemn al vieții împotriva morții. Îndemn al vieții ce răsună patetic în strălucitele inițiative ale poporului român, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, în chemarea adresată popoarelor lumii în apărarea păcii, într-un moment care poate fi hotărîtor pentru salvarea omenirii, într-un moment ce strînge ca o mînă uriașă dorința unanimă a tuturora, de la un capăt la altul al planetei, de a face să învingă glasul rațiunii, al viitorului civilizației umane.

Asemenea nouă, care ne iubim patria și valorile naționale, și vrem să trăim, să muncim, să visăm, să ne durăm o viață mai bună și mai demnă, toate popoarele lumii speră să-și împlinească idealurile, care acum ne unesc în idealurile de pace, de apărare a tot ceea ce a împlinit omenirea de-a lungul mileniilor ei de existență și de aspirații ale frumuseții, civilizației și culturii.

Anghel Dumbrăveanu

A-ți asuma istoria

ASOCIEZ imaginii fotografice, care-l înfățișează pe Einstein vizitînd ruinele lăsate de obuzele primului război mondial, chipul mătușii Vironica din povestirea lui Ion Agârbiceanu **Dura lex.** Privesc din nou la figura expresivă, strălucind de inteligență, a marelui fizician și mă gîndesc la destinul țărancii din satul transilvănean, destin cutremurat și grav rănit de moartea singurului ei fiu reîntors din același război ca să moară la începutul unei primăveri aducătoare de speranțe.

Cred că toate destinele lumii pot depune, cel puțin simbolic, în fața unei instanțe care se numește viața, — șansa umanității de a supraviețui, de a fi. Mărturiile tragicilor greci, ei înșiși înspăimîntați de semnele unor dureroase și sîngeroase conflicte, avertizau și continuă să avertizeze o umanitate ce-și proiectează speranțele pe fondul unui cer văzut cu decenii în urmă de marele savant, îngrijorat de urmele încă neîndepărtate ale primei mari încleștări mondiale. Istoria contemporană există și în textele literaturii și hronicul sau letopisețul fiecărei colectivități înregistrează, din nefericire, direle de sînge ale războaielor. Cum istoria tinde să se metamorfozeze în text, și cum textul este lumea, o lume dintr-o altă lume posibilă, avem dreptul să apelăm la mărturia literaturii pentru a clama sau pentru a avertiza cu voce șoptită sau tremurîndă : existența oamenilor cere nu doar apeluri; mai mult sau mai puțin patetice, ci și o solidaritate extinsă dincolo de granițele unor țări !

Cînd Barbusse invita scriitorii și, în general, intelectualii să formeze un front al solidarității, sau cînd Hemingway imaginează o istorie despre oameni în **Adio, arme**, ei participă împreună, asumîndu-și istoria. A-ți asuma istoria ! — iată un deziderat pentru care scriitorii s-au angajat, așa cum a făcut-o Camus în **Ciuma** sau Malraux în **Speranța**, trecînd peste programe estetice, peste formule literare și, bineînțeles, peste decenii...

Bătrîna țărancă din povestirea **Dura lex** decide, în clipa morții fiului ei, să moară, să închele o existență legată de viața celui ce trăise războiul în linia întîi. Dar în ciuda dorinței ei, viața e mai puternică, legea ei inexorabilă învinge subiectivitatea. Cred că în simbolurile acestei aparent modeste povestiri scrise de Ion Agârbiceanu avem de descifrat sensul solidarității scriitorilor de azi, serios îngrijorați de fantomele armelor. Heinrich Böll a scris cu mulți ani în urmă o carte cutremurătoare despre război și despre condiția ființei ultragiate, frustrate și, în cele din urmă, înfrînte. Titlul cărții era o veche și indelebilă întrebare : „Unde ai fost, Adame ?" O întrebare pusă omului, rătăcind, ducînd cu sine stigmatul culpei. Sîntem, așadar, datori să întrebăm într-o lume unde scriitorul are obligația să răspundă. Un răspuns a încercat Curzio Malaparte într-o memorabilă carte despre război, **Kaputt** ; un altul poate fi al literaturii de totdeauna, celebrînd viața, valorile perene ale cugetului și ale etosului. Răspunsul poate fi sculptat în viața scriitorului, precum viața lui Perpessicius, în notele înfrigurate ale lui Camil Petrescu, în poemele-jurnal, în literatura îndurerată de spectacolul suferinței a Hortensiei Papadat-Bengescu, în proza lui Gib Mihăescu, a lui Cezar Petrescu, Felix Aderca și mulți, mulți alții...

Teoria einsteiniană a influențat literatura și viziunea scriitorilor asupra timpului și spațiului. Orgoliul de totdeauna, orgoliu generos și perfect legitimat, este acela de a intra în competiție cu descoperirile științelor. Lawrence Durrell ambiționa să realizeze, în **Cuartetul Alexandria**, un timp einsteinian !... Evident, scriitorii și oamenii de știință, scriitorii și savanții din domeniul fizicii nucleare, au datorii comune și solidaritatea lor poate fi pusă sub semnul protector al creației, al valorilor umane, pe care avem datoria să le protejăm, să le conservăm, așa cum trebuie să păstrăm, netulburată, viața. Lauda ființei din poemele lui Whitman sau din poemele lui Nichita Stănescu, elogiul simplu și calm al vieții, patetica invitație la pace sînt intim legate de sensul umanismului literaturii noastre.

Acestui umanism îi sînt proprii creația și echilibrul cugetării. Fotografia lui Einstein și suferința bătrînei din **Dura lex.** Nu pot fi oare alăturate atari imagini-avertisment în acest moment al comunicării demersurilor noastre pentru pace ? Cred sincer că da !

Ion Vlad

Pe scena Operei din Timișoara, la recitalul de poezie (Fotografii de **Ion Cucu**)

Poezia păcii și pacea poeziei

Motto : Din 1945 pînă azi au avut loc peste 130 de războaie !

ÎN răpăitul mitralierelor nu se mai aude scîrțîitul peniței așternînd pe coala albă însemnele dragostei și prieteniei ; sub tunetul tunurilor niciodată nu s-au creat simfonii sau vreo „odă a bucuriei", iar pe cerul brăzdat de goana avioanelor și a vulturilor nu se pot înălța zmeii copilăriei noastre, nici cîntecul de dor înalt al ciocîrliei — orchestra morții cîntă totdeauna marșuri funebre și nu lasă niciodată loc poeziei cuvîntului, a sunetului, a culorii.

Acolo unde ard cărțile nu-i destulă lumină, pentru a citi alte cărți, chiar dacă în locul soarelui luminează orbitoare făclii atomice. Este absurd că astăzi lumină poate însemna și moarte, este absurd că astăzi lumină poate însemna și deșert, este absurd că astăzi lumină poate însemna și neant, și dispariția unei planete din sistemul solar, dereglînd echilibrul universului.

Cunoscutul scriitor vest-german Peter Härtling, care ne-a vizitat de curînd țara, spunea într-un interviu acordat ziarului „Neue Banater Zeitung" din Timișoara că, la o recentă întîlnire a oamenilor de litere consacrată păcii, a constatat că poeții Europei au început să spună poezii adevărate și să dărîme prejudecățile care ne împresoară mintea și inima. Colegul nostru Härtling conchidea: „Dacă literatura declanșează ceva, o declanșează fiindcă se apără. Rezistența este esențialul, ea este o permanență în istoria literaturii universale".

Rezistența împotriva războiului este, după cum se știe, veche cît războiul însuși. Și protestul poetului s-a făcut auzit cînd primii oameni cădeau victimă primelor arme făurite de geniala și diabolica minte omenească. Și parcă de cînd Cain a curmat viața fratelui său Abel nu s-a mai instalat pacea pe pămînt. Dar niciodată ea nu a fost atît de periclitată ca acum, niciodată nu a fost garantată de echilibrul groazei ca astăzi cînd... apăsînd pe buton / putem rade țări întregi / de pe harta lumii / putem monta parbrize invulnerabile / la gloanțe / și deschide sau închide / orice ușă cu cifru secret / putem întinde peste tot / cele mai rafinate momeli / și cele mai sigure botnițe / putem crea la orice oră / prin superinstalații / clima dorită în dormitor / putem distruge chimic / orice gînganie / și dacă-i ordin / fiecare vietate / putem face omul / docil și servil / arătîndu-i zilnic / o turmă de cobai negri / sîntem oare mai fericiți / decît simplii locuitori / ai lacustrelor / și colibelor din junglă / care cu uși deschise / adorm fără coșmaruri / în zumzetul gînganiilor...

Acum, cînd ne aflăm iar în anotimpul primăverii sub zodia căruia se desfășoară colocviul nostru — țin să cred că această primăvară, chiar îngrijorător de capricioasă, se va resimți și în scrisul nostru, iar căldura mesajelor noastre va mai topi o parte din enormul aisberg al armelor, al neîncrederii, al morții ferecate în sofisticate arsenale. Crezul meu să fie crezul ființei care se numește om.

Nikolaus Berwanger

Poezie, Arte, Științe

EXISTĂ peste Ocean un memorial cu totul neobișnuit ridicat de oameni în amintirea coplanetarilor dispăruți.

Acolo, în acel cimitir din New York, pe fiecare piatră funerară e înscris nu numele unui individ ci al unei întregi specii iremediabil dispărute.

225 de pietre de mormînt țin locul a 225 de specii de animale care s-au pulverizat în ultimele trei secole jumătate. Alte pietre funerare albe așteaptă noi inscripții. În prezent sînt în pericol alte peste 1 000 de specii.

Numai la o singură specie n-a ajuns încă imaginația noastră. Tocmai la aceea care înscrie pe pietrele albe numele celor dispăruți.

Nu-i o noutate pentru nimeni că un război termonuclear declanșat în crepusculul acestui mileniu supratehnicizat ar șterge de pe lista celor vii nu numai întreg regnul animal și vegetal care a supraviețuit, ci chiar pe acela care a înscris pe pietrele de mormînt ale bizarului cimitir din New York numele speciilor dispărute.

În deșertul termonuclear n-ar mai avea cine să înscrie pe acea albă piatră tumulară numele speciei umane.

Planeta și sufletul nostru sînt greu apăsate de imensele cimitire colective ale umanității.

Autoexterminarea periodică a speciei noastre, iată o dramă existențială necunoscută de alte specii ale Terrei.

Cuvîntul despre pace, activitatea convertită pentru anihilarea acestei contradicții fundamentale, aparent ineluctabile, înseamnă azi o șansă supraviețuirii.

Alternativă nu există.

Sau Viață clocotitoare, cu contradicții înerente, suferințe și asprimi, pasionantă și rațională dar plină de speranță, sau beznă eternă.

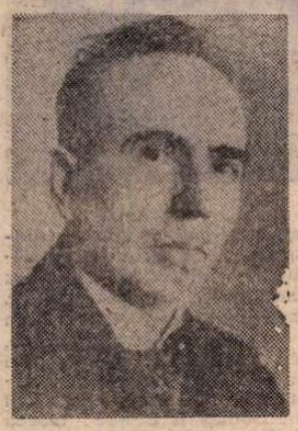
Cuvîntul rostit aici, în această aulă a conștiinței, dramatic, încărcat de sens și emoție, a îmbrățișat un amplu eșichier al problematicii existenței și condiției umane contemporane. Cu toate că unghiurile din care am investigat și am cuprins realitatea au fost diferite : de la „războiul ascuns", de la necesitatea continuei perfecționări morale a omului, a cuceririi unei păci interne la necesitatea impunerii unei noi viziuni asupra vieții internaționale, nu de legiferare a războiului, oricare ar fi el, ci de punerea războiului în afara legilor umane ; de la conștiința necesității unor noi pași hotărîți în cunoaștere, ca un factor de permanență a progresului, la sublinierea decalajului între avansul tehnico-științific și statutul etic al omului acestui sfîrșit de mileniu sau chiar la o anumită rezervă în fața cunoașterii care dizlocă misterul, zdrobește „corola de minuni a lumii", a existat între noi, în dezbaterile noastre o unitate deasupra oricăror nuanțe de interpretare : sublinierea puternică a misiunii nobile, a profesiunii de credință, a angajării totale a scriitorului român de partea Vieții, a Păcii universale, fără arme nucleare sau clasice, a unei păci nu parțiale, intermediare sau interbelice, ci planetară și continuă.

Am credința că acest colocviu al nostru nu numai că și-a atins rosturile inițiale dar, prin ținuta sa de profesiune, de conștiință și de demnitate, națională și planetară, se înscrie printre cele mai fertile acțiuni ale Uniunii noastre. De la această constatare, o propunere. Să nu rămînem aici. Să amplificăm dezbaterea noastră laolaltă cu colegi din domeniul științei, al artelor plastice, al muzicii sau al teatrului.

Un colocviu pluridisciplinar între POEZIE, ARTE și ȘTIINȚE ar fi, cred, pasul următor, firesc și necesar, la care ne obligă atît nivelul dezbaterii noastre, cît și dorința noastră fierbinte de a amplifica ecoul posibil al acestui Cuvînt matur și responsabil despre pace.

Toma George Maiorescu

Vasile Pârvan-poetul imnic



LA 28 septembrie va fi sărbătorită amintirea lui Vasile Pârvan, cu ocazia centenarului nașterii marelui om de știință, șeful școlii arheologice române, autorul monumentalei lucrări de protoistorie, **Getica**. Nu știu dacă în alte ramuri științifice s-a mai produs acest fenomen, și anume că la mai bine de cincizeci de ani de la dispariția unui bărbat ca acesta, discipolii săi, ei înșiși eminenți și acum la sfîrșit de carieră, să-i continue opera și să lase, la rîndul lor, succesori ai cercetării pe teren, urmînd exemplul incomparabilului magistru. În aceste împrejurări, cînd țara întreagă este un șantier arheologic, cu mereu alte și alte descoperiri, în urma vastei campanii de săpături și de lucrări de specialitate, se poate vorbi, nemetaforic, ca în uzualele panegirice la zile mari, de **prezența** lui Vasile Pârvan, inițiatorul și animatorul cercetării științifice a perioadei cele mai obscure a trecutului nostru național. Prezent în fiii săi spirituali ciți mai sînt în viață și în putere, datorîndu-i deschiderea adevăratului orizont al formării poporului român, prezent în elevii acestora, care au preluat în a treia generație secretele nobilei discipline a deshumării trecutului îndepărtat, Vasile Pârvan, putem spune, după Horațiu, nu a murit cu totul, ba chiar conduce mai departe, prin delegație spirituală, cercetarea științifică atît de rodnică și de prețioasă. Cine ar fi prevăzut, într-adevăr, pe de o parte că o propagandă tendențioasă nu va dezarma în aserțiunea necontinuității elementului dacoroman pe teritoriul patriei noastre, iar pe de alta, că argumentelor istorice și lingvistice aveau să li se adauge noi dovezi contrarii, mereu mai numeroase și mai convingătoare, prin descoperirea pe tot întinsul ariei respective a unor așezări umane datînd din secolele ulterioare așa-zisei părăsiri a Daciei romane. Arheologia, așadar, venită să-și dea concursul în interesata controversă, va avea ultimul cuvînt pînă la urmă, cînd dreptatea nu va mai fi expusă sofisticăriilor propagandistice. Atunci se va putea recunoaște că la originea acestei acțiuni de lămurire a opiniei mondiale, științei arheologice, instaurată cu metodele ei moderne la noi de către Vasile Pârvan și pusă în condiții de a-i continua meritoriu opera, prin distinșii reprezentanți ai școlii sale, i se datorează sfîrșitul unui proces în revendicare a vetrei noastre naționale înseși.

Om de știință de reputație mondială, egalul celor mai buni dintre omologii săi de la congresele de știință la care a participat, Vasile Pârvan n-a fost numai un mare savant. Învățatul care trăia spiritual în tovărășia marilor clasici ai literaturii eline, a fost și un poet, **poeta vates**, care s-a revelat și desfășurat, din păcate, pe spațiul strîmt al cîtorva ani, îndată după norocoasa încheiere a războiului de întregire. Acesta reintegrase neamul nostru în totalitatea aproximativă a spațiului regatului lui Decebal și a celei ce-i urmase : **Dacia felix**. Mai mult decît cu dublarea suprafeței țării și a populației, victoria finală punea, printre alte probleme, pe aceea a fructificării nu numai materială a țării, în curs de refacere după distrugerile războiului și ale ocupației. Ne trebuie, își spunea Vasile Pârvan, un suflet nou, după atîtea jertfe de avuții și mai ales de oameni, un suflet în care pilda celor ce căzuseră cu arma în mînă să fie mereu prezentă și să purifice atmosfera vremilor, astfel calificată de dînsul la deschiderea sesiunii generale academice din anul 1923 :

„În vremea ce, anume, omenirea de azi, sălbătăcită de suferințele războiului și de lipsurile și amărăciunile de după război, se afundă tot mai mult în **utilitarismul brutal**, în **egoismul epicureic**, în **violența și dezechilibrul moral**, Academiile, oaze singuratice ale gîndului înseninat de continua contemplare a realităților perpetue, duc, statornic, lupta pentru mîntuirea umanității din **animalitate**, alcătuind o înaltă lumină, vestitoare de vreme bună, în văzduhul întunecat al zilei de acum".

Am citat și vom cita mai departe din recenta carte de **Scrieri** ale lui Vasile Pârvan, text stabilit, studiu introductiv și note de Alexandru Zub, apărută în 1981, la Editura Științifică și Enciclopedică din București, cu o Prefață de Radu Vulpe, decanul de vîrstă și de valoare al școlii noastre arheologice, fost student al profesorului și membru al Școlii române de la Roma, de sub conducerea aceluiași. [1])

Desigur, academiile au rosturi înalte, dar din nefericire lucrările lor suferă de un caracter oarecum intim, ca să nu spunem confidențial, fără influență asupra vieții contemporane. Reținem complimentul de rigoare, dar mai ales, în afară de aspra condamnare a racilelor morale ale acelor ani, atît de just caracterizate, reținem, repetăm, stilul figurativ al poetului, din partea secundă a frazei, care conferă academiilor în genere, și celei române în special, atribute din cele mai măgulitoare. Numai că la oazele din deșerturile Saharei aleargă toți însetații, istoviți de dogoarea soarelui și a secetei, pe cînd la luminile academice nu se adapă decît prea puțini, iar aceștia nu se recrutează dintre contemporanii vizați de severul moralist, care-l dublează pe poet.

Vasile Pârvan nu-și făcea însă iluzii, deoarece, oricît era de idealist, nu-i lipsea luciditatea omului de știință și mai ales a observatorului. De aceea, acțiunea sa avea să fie, în scurta vreme postbelică în care a viețuit printre noi, aceea a unui adevărat apostol al redresării morale. Neobosit, la cursuri, în conferințe publice, în articole și apeluri, Vasile Pârvan și-a cheltuit prisosul de energie spirituală cu care natura îi înzestrase învelișul trupesc, care nu era al unui atlet. Dimpotrivă, oricine l-ar fi privit mai atent, ar fi descoperit în marele dascăl un om de factura unui schimnic sau a unui pastor protestant cu înfățișare severă în haine de culoare închisă, prematur brăzdat de privațiuni voite, de veghe și de meditații, deși șeful de șantier practica bucuros plenerismul, dînd exemplu în minuirea sapei și a tîrnăcopului.

Ca toți modernii, Vasile Pârvan era un om complex, solicitat de un public de mondene, care au asistat în primele bănci la cursul său din anul universitar 1920—1921, despre originea tragediei, ispitit de șuierul sirenelor cu nume istorice, invitat să se pună în fruntea unui tînăr partid în plină ascensiune sau în capul nu mai știu cărei înalte instituții ; pînă la un punct numai tentat, știa să-și ia distanțele, ca să-și reintegreze cabinetul de studiu, catedra, șantierul și fotoliul academic. Om prin excelență al meditației și al studiului, avea o idee foarte înaltă despre rolul educativ al omului de știință, învestit în misiunea sa cu verbul de foc al poetului și al proorocului, unul și același în estetica elină.

DE ACI capodopera scriitorului, **Memorialele**.

Prin cele șapte cuvîntări rostite între anii 1918 și 1923, literatura noastră encomiastică face intîia oară cunoștință cu cea mai puțin accesibilă dintre categoriile estetice : sublimul. Cunoașteți zicala : de la sublim la ridicol nu este decît un pas. Chiar dacă ar fi așa, Vasile Pârvan n-a făcut acel pas în gol. Sublimul său se reazimă pe tărîmul sigur al realităților spirituale de totdeauna : dragostea de viață **(Laus vitae**, gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul Sting), închinarea în cinstea oamenilor de bine (Constantin Erbiceanu, căruia i-a succedat la Academie și Dimitrie Onciul, fostul său profesor), slăvirea celor căzuți în marele război **(Rosalia și Epinikion, panta nenikhkamen)** [2]), lauda lui Traian și aceea a lui Dedal, sculptor și arhitect.

Primul din aceste memoriale analizează starea de spirit a localnicilor pontici, după inscripțiile funerare, „atitudinea pe care poporul greco-roman din Pontul Sting o lua în fața morții". Rosaliile, „marile sărbători cu praznice, pentru vii și morți, deopotrivă", aduse din Italia, pentru pomenirea morților, „aveau loc în toate tîrgurile și satele greco-romane din Pontul Sting", prelungindu-se și sub creștinism, „în ziua de azi", la „țăranii daco-romani". Este cel mai științific dintre memorialele a căror serie o deschide.

În discursul său de recepție, Vasile Pârvan a făcut tradiționalul elogiu al predecesorului său, elenistul Constantin Erbiceanu, după un amplu preambul filosofic asupra raportului dintre om și operă. Am surprins în caracterizarea dispărutului, prin contrast, felul în care se vedea pe sine însuși ocazionalul panegirist :

„Prin biografii, Erbiceanu își găsea, indirect, un chip de exprimare a propriilor ginduri asupra lumii și oamenilor".

Pînă aici, cei doi bărbați se asemănau perfect. Unde începe însă diferența ? Vom vedea îndată :

„Sufletul său nu era însă dintre cele cu rezonanță lungă și amplă, în cari fiecare idee și sentiment al altui suflet deșteaptă o mulțime de gînduri și sentimente proprii, atît de amănunțit cît mai ales generale, ci el făcea parte dintre sufletele cari răsună scurt și precis ca ecoul clar, redînd cele primite din alt suflet în chip credincios și însoțindu-le de sincerul sentiment de simpatie, deplin înțelegătoare".

În prima parte a perioadei, recunoaștem autoportretul moral al succesorului, ale cărui gînduri și sentimente băteau mai personal și mai departe decît acelea ale predecesorului, ale cărui mijloace mai modeste erau subliniate prin comparația cu „ecoul clar", care, în definitiv, este acela al spiritului științific, neinnobilat de suflul poetic.

Discursul de recepție se încheie cu un vibrant imn închinat muncii în libertate și, am adăuga, în bucuria ce naște din libertate.

Poetul are vizlunea muncitorului, de umărul căruia se reazimă femeia lui, iar la picioarele căruia zburdă copilașii. Finalul încununa viziunea poetică :

«În înălțimi se rotește măreț un vultur, la orizont marea lucește ca aurul, presărată de corăbii ușoare ca niște păsări albe. Pe ogoare scînteie plugul, săpi și coase purtate de mîini voinice în mișcări armonios ritmate ca valurile mării.

E pretutindeni pace, seninătate, lumină. În cer ca și pe pămînt. Și din milioane de suflete pornește același avînt de recunoștință către cel atotputernic, părintele tuturor celor de pe pămînt : **„gloria in excelsis Deo".»**

Mistica muncii, dacă se poate spune, fundamentată firește pe disciplina ei, se îmbină cu slăvirea zeului suprem al pantheonului lui Pârvan, — care, ca și acela al omului pontic de acum două mii de ani, era păgîn — Zevs. Cu acest avîntat final se încheie lauda unui bărbat care muncise, ce e drept, cu seriozitate și folos, dar fără a-și pune problemele gînditorului și ale poetului ce avea să-i facă elogiul.

La mormîntul lui D. Onciul, discipolul și-a făcut indirect autoportretul de poet naiv, adică născut, nu făcut :

„...noi rămînem mereu aceiași copii naivi și nu pierdem neprețuitul dar de a ne mira de necunoscut și a admira sublimul".

Este darul prospețimii de simțire, specific poetului și artistului în genere. Vasile Pârvan l-a avut cu prisosință, încărcat, firește în expresia lui, cu reminiscențe livrești și cu toate procedeele retoricii clasice : apostrofa, invocația, hipalaga, metonimia, sinecdoca și alte figuri de stil, cărora, în momentul norocos al destinderii, le urma scrisul neornat al omului de știință sau pur și simplu al gînditorului.

Stilul imnic este îndeosebi acela al panegiristului celor căzuți în războiul pentru întregire. Întristat, vorbitorul mustră pe cei ce i-au uitat :

„Ce trist e că putem uita. Copacii nu uită [...] Ce trist e că putem uita pe morții cari ne-au dăruit viitorul".

Urmează un șir de antiteze :

„Noi am iubit traiul bun. Ei au îndurat foamea. Noi am fost leneși ; ei s-au sfîrșit de oboseli". Ș.a.m.d.

Poetul se supune însuși mustrării, deși în nici o vreme nu a cunoscut odihna, huzurul, sau măcar acea dulceață a vieții, care n-a fost numai a veacului al XVIII-lea, înduioșă de „divinul" Mateiu, dar și al burgheziei noastre, mici, mijlocii și mari, de la sfîrșitul secolului trecut și pînă în preajma războiului balcanic. Fiu de învățător, Vasile Pârvan cunoscuse însă mizeria țărănimii și a fost simțitor și la suferințele muncitorimii de la oraș, a avut viziunea exactă a antagonismelor de clasă și a crezut un moment în soluția solidaristă a problemei.

Vasile Pârvan n-a fost un pacifist, dar recomandase de la început neutralitatea, împotriva entuziasmului celor ce preconizau intrarea imediată, alături de Tripla Înțelegere, neutralitatea într-adevăr necesară pentru pregătirea temeinică, singura ce ar fi putut exclude retragerea și exodul din toamna anului 1916. El credea însă în virtuțile de purificare ale războiului, dezmințite tocmai de acel materialism brutal, contra căruia s-a ridicat cu vigoare, dar fără succes.

În închinarea către împăratul Traian, poetul invocă rînd pe rînd pe Clio, muza istoriei și a poeziei epice, pe Melpomene, muza tragediei, la moartea voluntară a lui Decebal și, în încheiere, jubilant, pe Euterpe, muza muzicii :

„Cîntă, Euterpe, cîntecul Daciei".

Istoricul urmărește într-o viziune strict științifică, dar și poetică, reviviscența dacică pe teritoriul țării părăsite sub Aurelian de administrație și de armată, dispariția vieții urbane, de tip roman, în secolele următoare și reinvierea satelor de veche structură authotonă, dar acum de limbă romană. Omul nu poate fi situat la rădăcina valurilor succesive de thracomanie, interbelic și, ulterior, în zilele noastre. Profesia sa de credință, în acest splendid panegiric, este categorică :

„[...] eu, preotul cultului Romei, îți ridic azi elogiu, îți aduc închinare, Părinte".

Nimeni, de la Pliniu cel Tînăr încoace, nu a rostit un mai vibrant ditiramb împăratului ctitor, ca și în corpul aceleiași închinări, de la 26 septembrie 1916, lui Romulus, simbolicul mire al Dochiei.

Laus Daedali, ultimul memorial [3]), este un monolog închinat tăcerii. Substitutul autorului, grecul Alegenor, și el „săpător în piatră", meditează asupra omului și destinului său, în timp ce Daedalus muncește de zor la ridicarea palatului lui Minos, regele Cretei. Lecția pe care ne-o dă elocventul Alegenor dă de gîndit :

„[...] tot avîntul liric este o inițiere întru tăcere".

Aici și-a spus Vasile Pârvan ultimul cuvînt al filosofiei sale istorice.

Stilistului ce ar fi curios să surprindă secretele talentului imnic al lui Vasile Pârvan nu i-ar trebui decît să studieze totalitatea operei lui encomiastice, privind de aproape varietatea mijloacelor bunei retorici greco-latine. Sub aparatura uneori zornăitoare a acestei desuete poetici a bătut o inimă. Să nu uităm !

Șerban Cioculescu

[1]) Nefigurînd pe titlul cărții, am ținut să-i menționez colaborarea, care este și un gir profesional, în favoarea, după expresia sa, a „tînărului și dotatului cercetător ieșan", ce a luat asupră-și dificila sarcină a editării operelor lui Vasile Pârvan (trei volume apărute).

[2]) În greaca veche : **Cîntec de biruință, În toate am învins.**

[3]) Bogatul material din **Scrieri** mai cuprinde articole socio-culturale, apeluri, cronici istorice, Studii și eseuri (printre care **Idei și forme istorice**, Introduceri, prefețe și Addenda).

Trapez

XLVII

169. În prima clipă, mi s-a părut că o vulpe roșie s-a furișat din sondă, cățărîndu-se apoi fulgerător spre geamblac. Numaidecît, au ajuns-o din urmă, mulți și grăbiți, și puii ei. Pînă să mă dumiresc, întreaga sondă era în flăcări.

Bușteni, 1930.

170. Cît aș suferi, izvor fiind — cu puțină apă a unui izvor —, dacă în fața mea s-ar opri un convoi de oameni însetați. Fără să fiu izvor, acest gen de suferință nu-mi este în întregime necunoscut.

171. Cuvintele memorabile rostite, în momente cruciale ale războiului, de căpeteniile coaliției antihitleriste.

Churchill, numit prim-ministru, către compatrioții săi : — Nu vă promit decît sudoare, lacrimi și sînge.

Stalin, în timpul marilor victorii germane : — Va fi sărbătoare și pe ulița noastră.

Roosevelt, îndată după intrarea Americii în război, întrebat de un ziarist de ce nu trimite mai mult armament aliaților : — Avem atît de puțin unt, pentru atît de multă pîine.

Pentru ca istoria să le consemneze, alături de „zarurile au fost aruncate", a trebuit să curgă atît de mult sînge.

172. Cred că am devenit palid, palid ca un mort, de invidie intelectuală, cînd am auzit întîia oară aceste cuvinte : — E mai mult decît o crimă, e o greșeală.

173. După toate, mai trebuia să am și grija de a nu confunda Theodoreștii cu Teodoreștii. Cu o indignare demnă de o cauză mai bună, cîte un Dimitriu îmi atrăgea atenția că el nu este Dumitriu, ca și cum aș fi făcut cine știe ce eroare, ca și cum în loc de Vitellius aș fi spus Vițelius.

174. Să aibă criza de combustibil chiar și un caracter extraterestru ?

Altminteri, nu mi-aș putea explica brusca dispariție a farfuriilor zburătoare.

Geo Bogza

Un act de cultură

Goethe: „Faust" în traducerea lui Șt. Aug. Doinaș

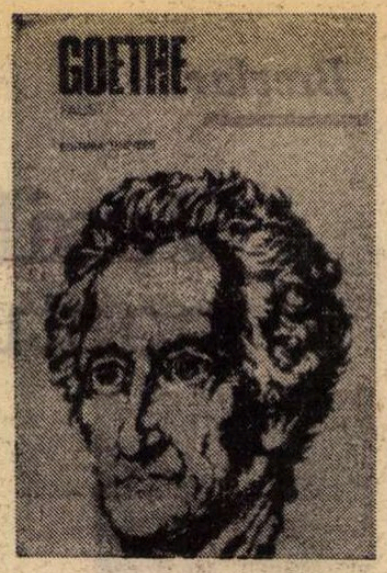
SUBSTANȚIALE cărți străine beneficiază de excelente traduceri românești. Ele sînt rodul îndelungatei și complicatei explorări a unor echivalențe optimale, dovada reușitei creatoare în care rigoarea științei fuzionează nu o dată cu inventivitatea artei. Ne folosim de aceste bunuri culturale cu imens folos, dar cu o dezinvoltură care frizează impertinența. De cîte ori, citind dintr-o astfel de carte, îi indicăm traducătorul? De cîte ori rostim un cuvînt public de recunoștință la adresa celor care au investit o binecuvîntată migală pentru a ne bucura de un bun care altminteri ne-ar fi rămas eventual necunoscut? Se recenzează mult, inclusiv scrieri mediocre, fapt care în sine nu are pentru ce nemulțumi ; comparativ cu tăcerea așternută peste unele fundamentale edificii spirituale el naște o melancolică părere de rău. De-ar fi să ne rezumăm doar la cîteva ultime apariții succesive din domeniul filosofiei, și în speță numai la cele traduse din germană, și tot ne-am putea cu neliniște întreba ce ecou au avut ele în presa noastră culturală? Cîți au scris și cît de detaliat despre munca depusă de Vasile Dem. Zamfirescu, Alexandru Surdu și Constantin Noica pentru a ne oferi o calitativ superioară traducere din **Critica facultății de judecare** a lui Immanuel Kant (Editura Științifică și Enciclopedică, 1981)? Dar despre înfrîngerea dificultăților deosebite, de gînd și de expresie, în care au izbîndit Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu spre a ne fi putut oferi acea selecție de studii ale lui Martin Heidegger intitulată, după principalul ei text, **Originea operei de artă** (Editura Univers, 1982)? Dar despre volumul întîi, istoric, din monumentala întreprindere finală a lui Georg Lukács, **Ontologia existenței sociale**, aflată acum în posesia noastră grație eforturilor lui Vasile Dem. Zamfirescu și ale regretatului Radu Stoichiță (**Editura Politică, 1982**)?!

Prin prisma datoriei încă neplătite față de atîtea și atîția, dar mai cu seamă a momentului de excepție pe care sub nici un motiv nu mai avem dreptul să-l nesocotim, ne grăbim acum să semnalăm cea mai proaspătă și, probabil, cea mai impunătoare dintre tălmăcirile din limba germană, de astă dată din poezia germană, o poezie însă și cu profunde ecouri de filosofie. Este vorba, se înțelege, despre **Faust** *) ; apărut în cinstea comemorării, la 22 martie, a 150 de ani de la moartea lui Goethe. De mai multă vreme am întîlnit în paginile diverselor publicații fie cîte un fragment al poemului goetheean, fie cîte o meditație asupra acestuia, vecinătate a practicii cu teoria prin care Ștefan Aug. Doinaș ne semnala seriozitatea întreprinderii pe care și-o asumase. Aceste prevestiri erau de bun augur, versurile sunau în cel mai înalt grad goetheean și românește totodată, ele nu puteau să nu încinte pe toți cei ce le parcurgeau cu atenția cuvenită. Și, iată, truda aceasta a fost dusă la bun sfîrșit. Nu știm cînd a început ea, nu putem decît bănui cantitatea de zile și nopți, luni și ani necesari însumării finale. Ne încearcă un sentiment de regret de a nu ni se fi destăinuit mai multe din imensa muncă de laborator care a dus la acest final palpabil. Există situații în care mărturisirile intime n-ar trebui cenzurate de către autor, căci inserția subiectivității tot la un plus de lumînare a obiectului ar conduce. Discreția se numără însă printre convingerile unor poeți, care preferă să se retragă îndărătul versurilor, lăsate să pledeze ele însele pentru sine ; sau care, în măsura în care se decid a le comenta, adoptă maniera omului de meserie, preocupat mai degrabă de natura lucrului, decît de impulsurile lucrătorului.

DIN foarte documentata exegeză a lui Ion Roman, **Ecouri goetheene în cultura română** (Editura Minerva, 1980) am luat cunoștință de toate tentativele de a da lui **Faust** consistență autohtonă. La început acestea priveau în exclusivitate prima parte a poemului sau numai fragmente ale sale. A existat, astfel, prima traducere a primei părți datorată lui V. Pogor și N. Skelitty, apărută în 1862 (ulterior îmbunătățită) ; cele patru fragmente ale lui Titu Maiorescu, publicate în „Convorbiri literare" în 1870 ; tălmăcirea scenei de magie de către Macedonski în 1901 ; șirul de patru variante de la începutul secolului — a lui Ion Gorun (1906), Iosif Nădejde (1908), I. V. Soricu (cel dintîi care s-a aventurat în meandrele părții a doua) și Șt. O. Iosif (care n-a mai avut răgazul necesar pentru a-și desăvîrși lucrarea) ; multele reeditări interbelice, laolaltă cu exegezele din ce în ce mai numeroase și mai competente pe tema faustică ; în sfîrșit, traducerile postbelice ale lui Ion Iordan (1957) și Lucian Blaga (1955, 1962, 1969). De la nemulțumirea tînărului Maiorescu față de traducerea lui Pogor și Skelitty și pînă la reproșurile formulate de A.E. Baconsky la adresa lui Ion Iordan și de Arghezi la adresa lui Blaga — indiferent de caracterul pertinent sau exagerat al acestor critici — a persistat o aproape constantă insatisfacție, explicabilă atît prin valoarea intrinsecă a originalului cît și prin interesul deosebit pe care tocmai față de acest inimitabil poem l-au resimțit atîția oameni de frunte ai culturii noastre. Traducerea lui Lucian Blaga s-a dovedit, indiscutabil, cea mai fidelă în spirit și verb, la ea se și referă de multe ori, în note, ediția pe care o discutăm ; și totuși, de la apariție și după aceea, au fost exprimate destul de multe rezerve chiar față de această foarte meritorie lucrare, nu cu vehemența arghezian ci cu stima cuvenită, dar cu relevarea unor rezolvări superficiale, improprii sau în care poetul mijlocitor l-a modelat în prea mare măsură după propriul său chip pe cel mijlocit. Compararea în detaliu a soluțiilor propuse de Doinaș cu cele ale lui Blaga va fi în timp cu atît mai îndreptățită cu cît este vorba de predecesorul cu deosebire venerat și urmat de către cel care de mult și explicit s-a revendicat un elev al său. Se configurează o nobilă competiție cu maestrul, nedeconspirată dar evidentă pentru oricine compară cele două texte, și care mai cunoaște și interpretările poeziei blagiene originale de către eseistul Doinaș. Sînt limpezi măcar cîteva șanse care au favorizat munca ultimului traducător : un timp istoric mai îndelungat și mai fast, comparativ cu acei trei ani grei în care predecesorul s-a simțit îndemnat de condiții mai degrabă exterioare la acel refugiu ; un timp istoric totodată mai matur, și printr-o enormă bibliografie pe tema faustică, între timp elaborată, care i-a stat traducătorului la dispoziție și în lumina căreia a putut să-și reverifice soluțiile.

Merită să insistăm asupra acestei ample întemeieri științifice a lucrării. Ea desfide iluzia unei necontrolate spontaneități, nu o dată persistentă în raport cu poezia, dar pe care **Faust** mai cu seamă e în măsură s-o acopere de ridicol. Una dintre îndreptățirile pentru asumarea traducerii provine din acel cuprinzător orizont cultural pe care Doinaș l-a probat în propria sa evoluție poetică, inclusiv pe tărîmul mitologiei grecești. Ne aflăm în fața unei rare afinități elective, care predispunea pentru monumentala întreprindere. Ea a fost augmentată printr-o continuă aprofundare, de veritabil exeget, a poemului, explorîndu-i-se textul, subtextul și contextul. Scrupulos în toate, traducătorul oferă în final o bibliografie direct și alta indirect consultată. Interpretările consacrate fiecărei scene în parte au fost parcurse minuțios, de acest lucru ne convinge cu prisosință masivul corp de note și comentarii. El conține adnotări la multe versuri distincte, cu indicarea adreselor, dificultăților de transpunere și soluțiilor cu putință, precum și recapitulări generalizatoare cu privire la respectivul fragment, cu citarea în detaliu a punctelor de vedere explicative contemporane. Se menține amintita manieră obiectivă de expunere, se cedează cu generozitate cuvîntul altor exegeți, printre care se inserează, reținut, opinii proprii, din cînd în cînd ni se oferă variante între care s-a pendulat pe parcursul muncii, în principal se urmărește un instrument lămuritor solid și coerent, pentru a decoda hățișul de simboluri, aluzii, savante sau obscure trimiteri în care abundă poemul și care îngreuiază receptarea lui de către cei neavizați. Pe cît de trudnică această limpezire a lucrurilor, pe atît este ea de utilă cititorului, care va proceda corect dacă va alterna o lectură „savantă" a textului, asimilînd pe parcurs toate aceste precizări, cu o lectură „spontană", reconfigurată în nemijlocirea ei poetică în temeiul indispensabilelor mijlociri. Nici o grabă în lectură nu s-ar justifica, fiecare cititor va trebui să-și ia răgazul necesar pentru a parcurge pe îndelete fragmentele și legăturile lor, pentru a participa — ghidat atent — la reedificarea acestei miraculoase totalități. Cu cît mai atent va zăbovi el asupra fiecărui vers în parte și a sensurilor lui, cu atît mai deplin va reuși să pătrundă în ansamblul universului conjugat din munca de o viață a lui Goethe și din simpatetica muncă a (presupunem) unei bune părți de viață a lui Doinaș.

RECOMANDAREA vizează îndeosebi **Faust II.** S-a întîmplat cu această a doua parte a poemului ceva în genul ultimelor sonate și cvartete beethoveniene, nici ele prea bine înțelese de către contemporani, altminteri cît se poate de binevoitori, sau de către posteritatea încă nu îndeajuns de înțeleptită. **Faust II** a fost tratat cu neîncredere pînă tîrziu, chiar de critici în alte privințe excelenți. El se împotrivea unei înțelegeri rapide, solicita din partea istoriei înseși o maturizare și maturitate pe propria-i măsură. A trebuit să treacă timp pînă a i se fi înțeles nu doar măreția, dar mai ales măreția prevestitoare de alt secol, îndreptată cu precădere nu spre trecut, cum s-a crezut, ci spre un viitor vizionar prefigurat. Așa avea să-l fi explicat la noi Constantin Noica în **Despărțirea de Goethe** (Editura Univers, 1976), ca principala parte a poemului, față de care cea dintîi nu este decît una pregătitoare, ca acea parte în care omul secolului nostru s-ar cuveni să se recunoască multiplu. Doinaș citează spre sfîrșitul comentariilor sale fragmente din această interpretare, inclusiv din pasajele care îi refuză poemului o apartenență propriu-zisă la filosofie ; el se păstrează perfect condescendent față de această opinie deosebită de a multor comentatori, sugerînd doar (ceea ce însă rămîne esențialul, probabil) acea definitorie implicare în artă care nici nu se pretinde a fi și altceva... chiar dacă mai și este. Că se adoptă, în orice caz, opinia cu privire la esențialitatea părții a doua a poemului rezultă limpede încă de la distribuirea de accente din Introducere, **Faust ca homo europaeus.** Acest studiu dens și aplicat, scris tot într-o manieră obiectivă, devine cu adevărat esențial în capitolul său ultim privind structura mitului faustic, în care tradiționalul „mit bipolar" este amendat în termenii unei „triple lecturi", la rîndul ei desfăcută în trei ipostaze, istorică, psihologică și simbolică. Mai mult, în cadrul acestei triple triade, așezată sub semnul ispitirii, al revoltei și al iubirii, cea mai importantă îi apare autorului tocmai ultima, cea capabilă de a înfrăți — în căutarea Elenei — iubirea, utopia, creația, geniul artistic. Obsesia Frumuseții este considerată axul întregii a doua părți a poemului și, retroactiv, al întregii construcții.



El i se consacră cele mai numeroase dintre notele explicative și prin ea se deconspiră motivația subiectivă adîncă a înfrățirii traducătorului cu obiectul său. Într-adevăr, mai mult decît tradiționala ispitire a lui Faust de către Mefisto, mai mult decît activismul faustic prin care se încearcă spargerea cadrelor învechite și întemeierea unei umanități proaspete, pe Doinaș îl atrage marea tentativă **estetică** a lui Faust și a lui Goethe, de a produce, prin impactul dintre antic și modern sau dintre Sudul elen și Nordul germanic, o revigorare a artei și a destinelor ei. **Faust** se întoarce astfel spre noi cu fața pe care prefațatorul o numește „simoniană" (spre deosebire de cea „theophiliană" și cea „paracelsiană") : temerară utopie estetică a unei modernități zdruncinată în multe temelii ale sale, vis tenace al umanității de a-și redobîndi, în ciuda opreliștilor, fantezia creatoare și arta izbăvitoare...

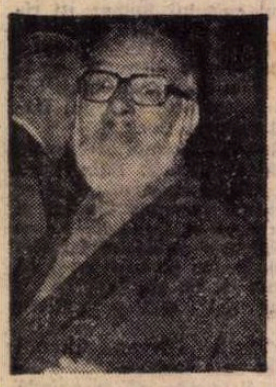
DAR despre lucrul, dintre toate, cel mai important nu am vorbit și nici nu voi putea vorbi : despre cele peste douăsprezece mii de versuri transpuse din germană în română. Pînă le vor analiza în detaliu specialiștii, măcar această cifră enormă și tot ar fi suficient să ne provoace o gratitudine mirată, înspăimîntată. Ea se va accentua dacă vom lua aminte și la derutanta diversitate poetică experimentată de Goethe pe parcursul poemului. Principala performanță calitativă a traducerii ni se pare a consta tocmai în explorarea unei tot atît de mari varietăți de mijloace, formule și forme, cu o foarte bogată inventivitate lingvistică. Registrul traducerii se modifică neîncetat, peisajul e mereu caleidoscopic, cu neașteptate răsturnări stilistice și de tonalitate, cu treceri dintr-o extremă în alta, îmbinînd ceea ce nu părea cu putință a fi nici măcar alăturat, într-un fascinant joc al lumii și joc cu lumea, cu o lume mereu recreată și redobîndită în alte dimensiuni. Dacă există o superioritate a ultimei variante propusă confruntării, dincolo de mai izolatele rezolvări locale și de o stăpînire istoric perfecționată a măiestriei tălmăcitoare, ea constă, anume, în menținerea mereu trează a cititorului față de un text pretențios, plin de meandre și de capcane. Nu se insinuează în lectură nici o umbră de plictiseală, o scriere socotită „clasică" (nu totdeauna neapărat într-u avantajul ei) ni se dezvăluie ca deplin contemporană, incitantă prin profunda ei vioiciune de spirit.

Și fiindcă veni vorba : unii clasici nu au încetat a fi socotiți contemporani de-ai generațiilor succesive, alții în schimb, de primă mărime și ei, au fost adesea mai degrabă lăudați decît citiți. Spre deosebire de Shakespeare, să concedem situarea printre aceștia din urmă și a lui Goethe, și nu doar la noi ci și în multe alte zone exterioare celor germane. Cultura română s-a menținut cu spiritualitatea germană într-un impact mereu viu, mai important decît acceptă cei predispuși să evidențieze doar interacțiunea noastră cu francezii sau italienii. Dovadă stau Eminescu, Maiorescu, Blaga și mulți alții. Printre sursele de inspirație constantă ale cărturarilor noștri moderni, pe loc de frunte s-a situat Goethe și, desigur, poemul său monumental, tradus, comentat sau reverberat în proprii opere „faustice". Nu exact același lucru se poate spune despre audiența largă a capodoperei lui Goethe, în orice caz prezentă în conștiințe ca însemn cultural, fără a fi neapărat cunoscută în detaliu. Îmi bazez presupunerea și pe o îndelungată experiență didactică. Traducerea găzduită în prestigioasa colecție de „ediții critice" a Editurii Univers, într-un tiraj de masă, oferă prilejul pentru vestejirea reticenței multor cititori față de o scriere suspectată de ei a fi prea dificilă și prea aridă, mai ales în a doua ei parte. Această sansă culturală nu este nici ea de neglijat. Dar și peste efectul imediat pe care negreșit îl va avea, cartea se va înscrie în cultura noastră ca o izbîndă statornică. Acesta a fost destinul tălmăcirilor lui Doinaș din Hölderlin (Editura Minerva, 1977), cu atît mai mult va fi aceasta soarta lui **Faust.**

Actul de cultură este unul răbdător și temeinic. Ștefan Aug. Doinaș a dăruit culturii române o, de-acum, mare carte a ei. Întîmplarea ca acest prilej sărbătoresc să coincidă nu numai cu sărbătorirea poetului tradus dar și cu sărbătorirea poetului traducător se numără printre fericitele rime ale creației. Darul noi l-am primit la cei 60 de ani ai săi. Să-l felicităm, felicitîndu-ne.

Ion Ianoși

*) Goethe, **Faust**, Partea I și Partea II, Traducere, introducere, tabel cronologic, note și comentarii de Ștefan Aug. Doinaș, „Goethe despre Faust". Traducere de Horia Stanca, București, Editura Univers, 1982.



Baobabul de la Tîncăbești

PENTRU prieteni și cunoscuți, ba chiar pentru destui confrați, popularul Vlad Mușatescu, baobabul de la Tîncăbești, rămîne o enigmă. La 60 de ani, șuetardul Vladone, *ciclotimicul* Andiușa, Muș, *angrosistul de bonomie,* Grasu, *ultim Mare Maestru al Ordinului Ospitalierilor, nu conține să intrige. M-am întrebat și eu, ardelean pozitivist care nu crede cu una cu două în existența girafelor, m-am întrebat nu o dată : nu e un trucaj acest angelic Gigantosaurus, ce e cu acest Pantagruel ascet, cum de supraviețuiește și se ingrașă (nu e nici o aluzie) acest om-planetă, pe cît de expansiv și stenic pe atît de dezarmat ? Lipsit de orice brîu de apărare, de orice șănțuleț pe protocol — și asta la km 27 pe șoseaua E 15 ! — Vlad Mușatescu rămîne un Porto-franco pentru toți obiditții stressului metropolitan. De unde acest miracol de condiție psiho-fizică ? Doar n-o fi datorînd-o curei de usturoi, oțetului de mere, aghiasmei de cătină albă, regimului hiposodic sau metodei doctorului Zavraqiu ?! Aș putea merge însă și mai departe cu mirările. De pildă, cum să scapi, norocos și talentat fiind, de clevetiri și pizmă, ce hram îi apără senînătatea și zîmbetul, ce filtru îi drenează bila ? Aș putea continua etc., etc. Numai că eu cunosc răspunsurile, eu știu secretul. Omul cel Bun din Tîncăbești și-a construit cu adevărat o stație de epurare. Ea se numește* Conan doi, *duhul tuturor cărților sale, de fapt un Alter Ego care întocmai unui aspirator pompează toate noxele și mizeriile. Ca un salahor și bufon argătește acest Conan Doi. Un soi de Ivan Turbincă al prozatorului, el, Conan Doi înșfacă orice agent invadator, orice drac de necaz și îi vîră adînc în mașina de scris. Ce se întîmplă pe urmă știe toată lumea, e o joacă, un fel de v-ați ascunselea : apare Tanti Ralița, apare Bombița, apare Penke bulgăroaica de nevastăsa, medelnicerul și dregătorul treburilor dinlăuntru, apar atîția alți spiriduși ce zbîrniie în jurul lui Măiestrică. Și fac trebu ncioasa dezinsecție. Iar Măiestrică mîngîindu-și barba albă stă liniștit în așteptarea oaspeților dar și a mușteriilor : Cine mai vine la cină ?*

Și astfel, „suflet cu cocorii pe drum", cum ar spune poetul, Vlad Mușatescu divănește sub cireșii în floare, printre rugii de zmeură, straturile de țelină și butucii de viță. Ca un arbore de pîine. Pîinea lui Dumnezeu... La mulți ani, Meștere Vlad !

Mircea Sîntimbreanu

Actualitatea literară

Repetiție și modificare

ÎN NOUL său roman *), Paul Georgescu părăsește, oarecum neașteptat, scena cărților lui de pînă acum — epoca interbelică — și coboară în vreme pînă la începutul secolului, într-o lume apusă, uitată, scrumită de trecerea timpului. Și o face cu vervă și dezlănțuită plăcere a povestirii, nu înainte, firește, de a afecta ezitarea inițială, cerută de canoane literare ce azi nu mai sînt, pasul dintîi fiind, așadar, conformarea ironică la gustul estetic al epocii pe care o evocă : „să fie oare recomandabil să ne întoarcem atît de mult îndărăt ?, să părăsim ce ESTE pentru nesigurele, improbabilele, mișcătoarele tărîmuri surpate acum, înghițite de neființă ? [...] Facem noi bine ajungînd de-a'ndaratelea la rădăcina unui veac acum pe sfîrșite, acolo unde toate semnele ne sunt nesigure ? Siluetele fumegă, manile lor nu ne privesc, goluri ne pîndesc de peste tot, iar îndîrjirile se opintesc în darn ruginit. E potrivit să conectăm începuturile dibuite ale secolului cu vibrarea finalului său ambiguu ? Dar, dacă făcurăm pocinogul, îl făcurăm. Și, acum, să respirăm adînc ; să coborîm ; și să mergem mai departe, dincolo de terenul ferm, luminat, al zilei de azi — care, odată va fi tot trecut depărtat, părelnic". Însă marea surpriză din **Solstițiu tulburat** nu constă în această expansiune temporală ; deși nimic din romanele imediat anterioare nu o prevestea ; dimpotrivă, **Revelionul** (1977) și **Vara baroc** (1980) fixau, după toate aparențele, chiar începutul unui ciclu epic despre evoluția unei generații care, ieșită din tranșeele noroite și păduchioase ale primului război mondial cu mari proiecte de schimbare a lumii, se degrada lent și penibil într-un cotidian confuz, amestec de placiditate și teroare. Adevărata originalitate a cărții lui Paul Georgescu provine, în primul rînd, din folosirea unui material literar consacrat : căci personajele principale din **Solstițiu tulburat** sînt Conu Dinu, Tincuța și Tănase Scatiu, Otilia, Felix și Leonida Pascalopol, adică o serie de binecunoscuți eroi ai prozei clasice românești. Datele lor știute (sociale, psihologice) sînt, în literă, respectate, ca și raporturile prin care conflictul înaintează. Ca și la Duiliu Zamfirescu, boier Dinu este un moșier de modă veche (descendent însă, acum, din Andronache și Kera Duduca !), în opoziție ireductibilă cu Tănase Scatiu, rivnitor deopotrivă la pămînturile și la fata bătrînului, „delicata Tincuța". Felix (numit, mai des, și Daniel) e, firește, student la medicină ; și el și Otilia sînt desigur orfani. Atrași o clipă unul de celălalt, ingenua lor tulbure idilă ia sfîrșit prin fuga fetei cu tomnatecul, „matorelul" Pascalopol : enigma Otiliei rămîne și acum nedezlegată ! Sînt amintite în treacăt și alte personaje intrate definitiv în galeria tipologică a literaturii naționale, de la baciul Micu (în ipostază haiducească însă, nu poetică) la Agamiță Dandanache, evocat de Pascalopol într-o conștiincioasă dare de seamă mondenă despre cunoștințele întîlnite la Opera din Viena („— Știi cine mai era la Operă, în altă lojă, cu persoane... importante ? — Nu. Cine ? — Agamiță. — Agamiță ! Da ia stai. Care ? Al nostru ? — Agamiță al nostru, se-nțelege. — Ca să vezi, domnule ! Și ce face ? — Cum ce face ? Politică. Ce să facă ? — Asta n-are moarte, domnule").

Dar folosirea literaturii ca materie primă nu se reduce la atît. Silită de împrejurări să stea la conacul tatălui ei, în pustietatea Bărăganului, departe de petrecerile și voluptățile marilor orașe (tîrgul cel mai apropiat e **Platonești**, Isarlikul lui Paul Georgescu), Tincuța se dedă unui viciu nevinovat : îi plac madlenele, „mai mult și mai mult îmi plac madlenele. Mă'nebunesc după madlene. Și Onița la fel. E-așa de bine cînd vine ea ! Mîncăm madlene, bem ceai, ne mai aducem aminte... mai bîrfim un pic..." Proustiana de lîngă bălțile Dunării nu putea fi petită, bineînțeles, decît de... **nepotul lui Bergson**, care nu e altul decît Tănase Scatiu, „homo novus", omul care „suflă harmăzărește pe nas" și își pune în aplicare principiul „îmi stai în cale, praf te fac ; mă lași să trăiesc, te las să trăiești", mereu „duduind de elan vital". Nu lipsește o neguroasă poveste de iubire în genul istoriilor de tinerețe ale lui Mihail Sadoveanu, după cum foarte adesea un personaj ori altul se exprimă ca în Caragiale („Plus că de, crescută la pension. Acolo le învață cum să zică bonjur, mersi și chescă vu, cum ar veni manierele elegante, mironoseli din astea, ca să zicem așa"). Și mai mult : acțiunea romanului se desfășoară, toată, la conacul lui boier Dinu, în preajma sărbătorilor de iarnă. Aici vin Felix (Daniel), Leonida Pascalopol („marinel" de apă dulce, căpitanul vasului **Propășirea** care face curse pe Dunăre), un bancher abscons, un politician cu poftă de discursuri, vecinul Scatiu, toți adăugîndu-se unei populații locale și așa numeroase — Conu Dinu, Tincuța, Otilia, gheboasa Lizica, soră scăpătată a stăpînului, Dida, „prințul întunericului", frate cu Tincuța, un tînăr jude provincial oploșit la masa bogată etc. Pierdut în plata Cîmpie ce se sfîrșește în bălți fumegoase, conacul este însă un bizar **Castel** similkafkian, labirintic, imprevizibil prin monotonie, făcînd posibile întîlniri neașteptate și împiedicîndu-le pe cele dorite, cu lungi coridoare și uși ce seamănă unele cu altele, ascunzînd fiecare altceva. Iar petrecerea la Castel se termină cu o sinucidere (Dida), cu o fugă (Otilia și Pascalopol), cu o căsătorie ce pare a fi brutală încheiere de conturi (Scatiu și Tincuța), cu o schimbare violentă de destin (Felix-Daniel află că este moștenitorul unei averi fabuloase și renunță la medicină, pînă atunci axa vieții lui de orfan sărac). Nimic nu mai e cum fusese la începutul cărții : comedia literaturii devine o dramă. Ca și în **Vara baroc**, Paul Georgescu ajunge, dincolo de amuzament, dincolo de burlesc, dincolo de comicărie, la o realitate gravă, chiar tragică.

„TOATE basmele se repetă, dar altfel, mereu, un coșmar reluat cu modificări în text. «Repetiția înseamnă modificare» și micile schimbări dau impresia celor în cauză că trăiesc ceva inedit ; ceea ce e adevărat, fiindcă adevărul este trăirea" — citim în **Solstițiu tulburat**. Iar o altă intervenție directă a autorului, de astă dată funcțională și nu ritualică, numește adevăratul obiectiv al romanului : „Înaintăm încet în această povestire. Bîjbîim, dezorientați, prin ceața vremurilor. Observăm, deocamdată, doar ceea ce se vede cu ușurință, la suprafață, deci. Dar ceea ce clocotește pe dedesubt ? Acel ceva insesizabil pe care ei, atunci, îl ignorau, dar cum — mai tîrziu — avea să erupă, să devină realul însuși, nouă, care povestim, nu ne este îngăduit să-l trecem cu vederea. Dar ce este adevărat ? Ceea ce părea a fi — tuturor — realitatea, sau ceea ce, ascuns, avea a se manifesta cu atîta forță încît să se impună — tuturor — drept evidența însăși..." Aici nu este însă o dilemă, ci descrierea unui fel de a proceda. Repetiția nu doar duce la modificare, ci constituie un instrument al modificării : cel mai important. Reluînd o serie de personaje cunoscute literar, Paul Georgescu o face, în fond, pentru a schimba viziunea consacrată pe care aceștea o reprezintă ; și, încă, pentru a o schimba **prin ele**. Inedita apariție într-un roman nou a unor eroi vechi nu se transformă în parodie, ci propune o altă viziune, modificările mergînd atît de departe încît, în noua lor întrupare, Conu Dinu, Tincuța, Tănase Scatiu, Felix și Otilia, Leonida Pascalopol nu mai au în comun cu binecunoscuții lor omonimi decît numele. Punînd în altă piesă aceleași personaje, scriitorul sfîrșește prin a inventa personaje noi. „Delicata Tincuța" se mărită și acum cu „mitocanul" Tănase, dar gestul ei are o altă explicație decît aceea, sumară, din romanul lui Duiliu Zamfirescu ; la fel cum în rezistența lui boier Dinu la asalturile furioase ale lui Scatiu este descifrată o veche strategie bazată pe principiul „om vedea" : temporizarea exprimă o „îndelungă vicleniе, cotită și lunecoasă", exersată cu abilitate de-a lungul veacurilor, în umbra istoriei. De asemenea, Otilia nu mai e nubila inconsistență, fermecătoarea fată ilogică în comportamentul ei copilăros, ci o femeie lucidă și amețitoare, „așteptînd jertfa : oricare, oricine, toți, tot".

Romanul lui Paul Georgescu se desfășoară, de aceea, în mai multe planuri, unele de suprafață, vizibile, grațioase, joc subtil și ingenios de forme știute altfel combinate, stilul însuși fiind, aici, alert, inventiv, ironic, răsucit în vioaie și savuroase întorsături, cu o poftă sardanapalică de ospăț lingvistic pe cît de rafinat pe atît de luxuriant ; altele țin însă de un nivel al povestirii profund, sînt abia sugerate în implacabila lor lentă și atroce alcătuire, prin „semne" ce vestesc vremea ce va să vină — și care va aduce o altă lume. Personajele sînt privite cînd dinlăuntrul universului lor „tradițional", cînd din perspectiva de neînlăturat a timpului care a trecut de atunci, îmbinarea celor două puncte de vedere atît de diferite realizîndu-se prin mijlocirea orfanului Felix-Daniel ; iar acesta e, uneori pe rînd și alteori simultan, spionul și cobaiul autorului. Liber în sensul motto-ului din Thomas Mann pus la începutul primei părți a romanului („Liber e doar ceea ce e neutru ; dar tot ce are caracter nu este niciodată neutru, ci e marcat, determinat, legat"), Felix-Daniel bîjbîie în ceață, la propriu și la figurat, încercînd să înțeleagă mișcările și replicile celor din jur, viața de la Castel, relațiile dintre cei aflați în aberanta construcție ce este, și ea, deopotrivă reală și simbolică. Prevestind necunoscutul viitor, dinspre bălțile în care se trag țăranii despre care vorbesc toți dar pe care nu-i știe nimeni, vin mereu fuioare de ceață, înnecîndu-l, surpîndu-l, în vălătucii aburoși nemaideslușindu-se nici ce a fost și nici ce va fi ; istoria însăși devine crepusculară, poveste evocată de un stilist melancolic în culori stinse, grele de sînge și taine — „Letopisețele și hrisoavele cu buche înflorată foșgăie de comploate în halat și cipici, mesageri în meși și șalvari verzi, boieri cu cucă mare cît un cozonac moldovenesc puind barbă lîngă barbă, împletind țîțe fumegoase, pufăind din narghilè tăinuiri vinovate cu aburi roșii, de sînge, cocoane muiate în mătăsuri liliachii picurînd otrăvuri repezi în prag de noapte, gealați descăpățînînd pe butuc, arapi unsuroși tăind cu dichis urechi, nase și alte părți peninsulare, iscoade rase în cap călărind pe deșelatelea pe cai mici de stepă, mitropoliți cu rochii negre, foșnitoare, de Damasc și călugărei măslinii, subțirei, cu dantelărie multă pe dedesubt, un popor de mesageri ducînd și aducînd țidule piezișe, iar între firele lipicios otrăvite ale păienjenișului subțire se aținteau doi vulturi imperiali cu clonț de fier și ochi de rubini, iar dincolo de Dunărea galbenă și leneșă harăpimea toată călare pe cămile cocoșate și cu maimuțe în spinare, molahi nebuni, mameluci pe cai iabrași, și toată puzderia bărboasă și păduchioasă a nisipurilor mișcătoare și a cîmpiilor sărate, sterpe, bulucind să acopere lumea cu leșuri ciugulite de corbi croncănitori, stîrvuri viermănoase, pereți fumegători și tîrguri în pradă și sleire".

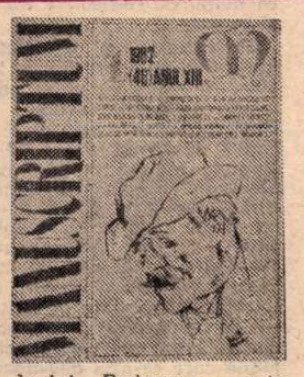
Această neutralitate încetează însă în a doua parte a cărții, cînd eroul-observator este abandonat locului său în scenariu : orfanul intră, și el, în sistemul lumii pe care pînă atunci doar o contemplase și o comentase, i se integrează și sfîrșește prin a-i deveni supus, împărtășindu-i iluziile și orbirile. Fiindcă în momentul cînd este, și el, pe deplin determinat, marcat de apartenență, în finalul romanului, Felix-Daniel exclamă patetic : „Sunt singur, sunt liber, sunt puternic !". Nu mai era ; atribuindu-i bombastica reflecție, scriitorul își sacrifică, prin sarcasm, reprezentantul. Forțele realului îl absorb pe orfan în viltoarea lumii care a fost și din a cărei existență cartea aduce suita concentrată a unor imagini ce vădesc, toate, imposibilitatea de a se ieși din timp, de a fi liber de determinări, neutru, neimplicat. Aceasta e tema profundă a cărții lui Paul Georgescu, scriere în totul remarcabilă, strălucită chiar, căci fără o ideologie stilul singur nu duce decît la kitsch.

Mircea Iorgulescu

*) Paul Georgescu, **Solstițiu tulburat**, Editura Eminescu, 1982

Revista revistelor

„Manuscriptum" nr. 1 / 1982



■ PRIMUL număr pe 1982 al trimestrialului editat de Muzeul Literaturii Române are un sumar la fel de bogat și variat, cu o serie de documente inedite, cu texte revelatorii și comentarii de un viu interes.

Astfel, după editorialul **Patriotismul clasicilor**, semnat de Alexandru Balaci, numărul recent redă ultimele file din manuscrisul eminescian 2 287 (celelalte fiind publicate de revista „Transilvania") conținînd (transliterate și traduse de Mariana Petrescu) însemnările lui Eminescu despre istoria filosofiei. Ele se vor integra **Fragmentarium**-ului german — după cum anunță Al. Oprea, care subliniază o dată mai mult inițiativa lui Constantin Noica, prezent, de altfel, în acest număr cu noi și substanțiale argumente întru restituirea integrală a scrisului geniului tutelar al literaturii noastre. În articolul său, C. Noica relevă ca „hotărîtori cei 5 ani de străinătate, cînd poetul învață din limbi străine și în limba țării sale scrie, cum voia Cantemir [...]. Fără ei, poetul nu ar fi fost Poetul, conștiința adîncit românească n-ar fi fost conștiința noastră mai bună, iar Pedagogul națiunii — așa cum putea să fie, dacă l-am avea toți sub ochi în manuscrisele sale facsimilate — ar sta înaintea noastră, astăzi și poate mîine, cu un neîncetat îndemn de a face din cultură pîinea noastră cea de toate zilele". Transcrise și traduse de Gherasim Pintea, revista publică din Însemnările despre istorie ale lui Eminescu — note după cursul profesorului Droysen, audiat la Berlin în semestrul de vară 1873 (datat 5 iunie — ms. 2 280), D. Vatamaniuc completează în sumarul acestui număr capitolul restituirii eminesciene prin transcrierea din msul 2 264 a trei articole consacrate de Eminescu **Cestiunii Dunării**, viu dezbătută în cursul anilor 1881 și 1882. Nu mai puțin interesante sînt și cele cîteva „istorioare" antologate de Eminescu din scrierile lui Iordache Golescu, pentru o proiectată „Carte de lectură".

În continuarea sumarului, Șerban Cioculescu comentează însemnările de călătorie ale lui Caragiale, pe itinerarul Berlin-Budapesta-Blaj-Sibiu-Rășinari și retur, itinerar care a durat 10 zile (între 26 august și 4 septembrie 1911) și a fost efectuat de marele scriitor pentru a asista la sărbătorirea Semicentenarului „Astrei". Alte contribuții la „Caragialiana" sînt cele ale lui Onisifor Ghibu, Const. Popescu Cadem și Ion Frunzetti, acesta comentînd **Foile de album** ale lui Jiquidi cu personaje din opera lui Caragiale.

Perpessicius despre Alecsandri, Ion Chinezu, despre Coșbuc și Hasdeu, Manea Mănescu despre N. Iorga ; Epistolarul cu scrisori de familie ale lui Kogălniceanu și corespondența din tinerețe a lui T. Arghezi ; teza de doctorat a lui Paul Zarifopol ; un proiect de scenariu după romanul **Neamul Șoimărestilor** (cf. unei scrisori a lui M. Sadoveanu din 2 martie 1921 adresată lui V. Enescu, în acea perioadă director al Teatrului Național din București) ; pagini din jurnalul epistolar al lui Aron Cotruș reconstituit de V. Copilu-Cheatră ; partea a II-a a analizei lui Al. Husar asupra variantelor la **Adela**, romanul lui Ibrăileanu ; o evocare documentară a Otiliei Cazimir despre G. Topîrceanu în prezentarea lui Al. Săndulescu ; „restituiri" privind două mesaje din Mircești ale lui Alecsandri, o scrisoare a lui Sextil Pușcariu către G. Coșbuc, două scrisori din 1938 ale lui Ion Barbu ; continuarea **Însemnărilor zilnice** ale Corneliei Brediceanu privind pe Lucian Blaga și un interesant autoportret al lui Luca I. Caragiale ; în sfîrșit, Ilarie Voronca în corespondență cu Tristan Tzara, cîteva scrisori ale lui Eugenio Montale către tălmăcitorul său în românește, Dragoș Vrînceanu, la rubrica Meridiane, fiind prezentată o relevantă corespondență între Martha Bibescu și Robert de Montesquiou, încheie acest număr, nu înainte de noua rubrică privind **Cartea de istorie literară**.

M. G.

Calendar

● 8.V.1930 — s-a născut **Florin Chirițescu**
● 8.V.1877 — s-a născut **Adolf Meschendörfer** (m. 1963)
● 8.V.1923 — s-a născut **Traian Iancu**
● 8.V.1937 — s-a născut **Darie Novăceanu**
● 8.V.1945 — s-a născut **Antoaneta Apostol**
● 8.V.1948 — s-a născut **Dan Vasile**
● 9.V.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802)
● 9.V.1895 — s-a născut **Lucian Blaga** (m. 1961)
● 9.V.1918 — a murit **George Coșbuc** (n. 1866)
● 9.V.1943 — s-a născut **Sterian Vicol**
● 9/10.V.1946 — a murit **Pompiliu Constantinescu** (n. 1901)
● 10.V.1905 — a murit **Adrian Forgaci** (n. 1878)
● 10.V.1929 — s-a născut **Ion Horea**
● 11.V.1924 — s-a născut **Aurel Gurghianu**
● 11.V.1931 — s-a născut **Laurențiu Cerneț**
● 11.V.1940 — s-a născut **Gheorghe Istrate**
● 11.V.1941 — s-a născut **Crișu Dascălu**
● 11.V.1937 — a fost dat în folosință noul local al Bibliotecii Academiei Române din București.
● 12/24.V.1812 — s-a născut **George Barit** (m. 1893)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Poezia

Lumea invadată de semne

DEBUTAT în volum foarte repede, în 1976, la 22 de ani, Gabriel Chifu n-a fost luat pînă acum în discuție atunci cînd a fost vorba (și prilejuri, mai ales în ultima vreme, au fost destule) despre „promoția '80" din poezia noastră. Cu toate acestea, poetul e născut în același an cu — de pildă — Florin Iaru sau Lucian Vasiliu. „Ignorarea" lui Gabriel Chifu din punctul de vedere al „noii poezii" se datorează, desigur, și facturii poeziei sale din primele două volume, sufocate de dorința, insuficient filtrată critic și vădind o superficială cunoaștere a poeziei, de a fi „liric", de a „poetiza". Cu volumul de acum, **O interpretare a purgatoriului** *), Gabriel Chifu se arată dintr-o dată maturizat, stăpîn pe mijloacele sale, și se apropie spectaculos de ceea ce s-a numit „o nouă sensibilitate", afirmîndu-și originalitatea pe o direcție bine exploatată. Așa cum a evoluat pînă acum, poetul va trebui probabil să-și considere primele cărți ca etape preliminare și să regrete, atît cît e cazul, că nu le-a păstrat în sertar.

Recitit azi, volumul din 1976 al lui Gabriel Chifu **(Sălaș în inimă** — premiul de debut al Editurii Eminescu), bine primit la vremea lui, dezamăgește prin marea naivitate a poeticii pe care se sprijină o dexteritate altfel notabilă a metaforizării (cu, totuși, prea multe păsări și petale de trandafiri invadînd poemele) și mai ales a schițării de mici parabole cu aer fantastic ori absurd. Totul se desfășoară între nota naivă a unui blagianism degradat, preluat mai mult — cum se spune — „după ureche" și cea impetuoasă și imperativă a părții celei mai puțin rezistente din Labiș. Direcția parabolică și simbolică dă și în cel de-al doilea volum **(Realul eruptiv, 1979)** poemele cele mai bune, coagulate în jurul unor simboluri nominale fără referință (Gama, Tesla, Siva) însă potențate pe linia unei ambiguități de efect, dînd situații absurde expresive, oarecum pe linia gustului burgesian pentru straniul cu suport cultural, care mimează erudiția solemnă. Poemele în cauză sînt cu adevărat „întîmplări lirice cu sensul pe jumătate / dezvăluit /aidoma unor ființe/ jumătate formă și jumătate intenție", cum spune poetul. Cealaltă direcție, a subiectivității exacerbate, exercitate acum cu predilecție pe tema poeziei înseși, rămîne pletorică și puțin semnificativă, deși controlul metaforelor e mai îngrijit. „Realul eruptiv" nu trimite, cum ne-am aștepta, la o mai directă prelucrare a realității în poem (așa cum, în altă ordine de idei, „spiritul însetat de real" al lui Marius Robescu însemna altceva decît setea de realitate concretă), ci — cu accentul pe al doilea cuvînt al sintagmei — la capacitatea simbolurilor de a „erupe", străpungînd suprafața „realului".

De la primele pagini, **O interpretare...** oferă o altă față a poetului, adică fața maturizată a poeziei sale. Fără loc pentru îndoială, se vede de la distanță că instinctului poetic i s-a adăugat gîndirea poetică, elaborarea poeziei ca sistem abstract încarnat în poeme. Gabriel Chifu alege direcția fertilă a poeziei sale și o reconstruiește în sensul personalizării. Eliberate de teama de a epiciza (căreia i se datorau, în volumele anterioare, puseurile imagistice sufocante, menite să păstreze totul în spațiul „poeziei"), micile parabole ori fabule pe care poetul le compune au acum dezinvoltură a invenției, prospețime și farmec, menținîndu-se în aceeași zonă a straniului și absurdului. **O primăvară plină de semne** se numește primul ciclu (masiv, ocupînd aproape întreaga carte) — titlu semnificativ pentru tentația poetului de a căuta peste tot noime. Într-un vers altfel neinspirat — „Ce semn e acesta ? Cum să-l decodificăm ?" — e formulată chiar această permanentă obsesie a lumii văzute ca semn și a interpretării acestuia cît mai liber, adeseori extravagant, ca într-o eliberare de sub tirania logicului și a determinismului. Gestul evadării e echilibrat de sugestia existenței unor noi legități, specifice, în chiar spațiul în care s-a ajuns prin evaziune : „Există zece mii de timpuri, / fiecare cu virtuțile și mecanismele sale." ; „În mod cert / acest oraș posedă / a patra, a cincea dimensiune indefinibile deocamdată, / dar resimțite la tot pasul." ; etc. Numele proprii străini se multiplică (Zopyros, Arenad, și mai ales nume de locuri — Deimos, Bahtiaria, Mahé, Felir, Adecora, Apoloridonis ș.a.m.d.) și transferă aerul lor mitologic și celorlalte nume proprii care apar, cele mai multe din sfera astronomiei (pot spune că e ceva de **poezie s.f.** în noua carte a poetului). Alura inițiatică a poemelor e cu atît mai de efect cu cît știm că nu există referințe ale spațiului în care se face inițierea ; formă fără conținut, el poate primi mai multe interpretări : iar gravitatea inițiatică amestecă, pe lîngă seriozitatea cu care sînt articulate sugestiile, plăcerea jocului.

Parabolele care se dezvoltă în această atmosferă dovedesc o mare mobilitate a imaginației. Un personaj dispare prin spațiul dintre două secunde, altul îmbătrînește și întinerește în ritm imprevizibil, un oraș se hrănește cu lumină, crește și respiră ca o ființă, mireasma invadează aerul ca într-o povestire a lui Márquez și dovedește caracteristici fecunde și terapeutice, frumusețea Melaniei preschimbă în cenușă pe acela căruia i se dezvelește, sufletul poetului iese din captivitate sub forma unui copac care îi crește din piept și așa mai departe. Poemele au adesea înfățișarea unor descrieri de manual care prezintă didactic obiecte, locuri sau fenomene, alteori mimează ceremonialul povestirii unor lucruri deosebite. Efectul poetic apare odată cu ruptura care va aduce sub reflectorul unor asemenea descrieri metodice ori relatări respectuoase obiecte fantastice, ilogice, incoerente. Poezia e „labirintul unui vis", emanație plină de prospețime a imaginației capabile să înconjoare toate creațiile sale cu o aură misterioasă. „Vînător de minuni în cotidian" își spune în altă parte poetul, vrînd să exprime ideea populării cotidianului cu ficțiunile imaginației ; nu descoperire, ci inserție a neobișnuitului în obișnuit. Printre lecturile preferate ale poetului ar trebui să se numere, după plăcerea combinațiilor care dau hibrizi stranii, **Fiziologul, Istoria iceroglifică,** și **Urmuz**, după cum plăcerea numelor neobișnuite poate veni, de pildă, din **Cartea Milionarului** a lui Ștefan Bănulescu ori din Michaux. Dacă adaug tradiția prozei fantastice, avem imaginea unui corpus de referință pe care aspectul livresc al poeziei pe care o scrie azi Gabriel Chifu le cere. Mult folosită în literatura modernă e și tema materialității logosului, care se substituie treptat realității ; o femeie are trup de cuvinte, cuvintele însele apar sub forma materială a lucrurilor pe care le denumesc și, într-un poem, „Trece pe străzi un vers de Eugenio Montale".

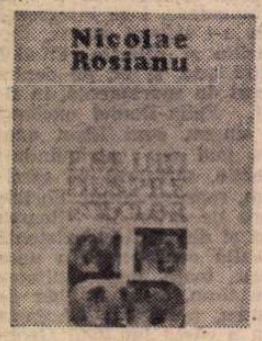
Al doilea ciclu al cărții lui Gabriel Chifu, o „Anexă" a primului, e eterogen, amestecînd poeme care ar fi putut fi incluse în acela cu altele scrise în maniere diverse, de la suprarealism („o corabie de mărar navighează într-o / mare de astrahan" ; „rugina călare pe epsilon") la o manieră anecdotică apropiată de **Georgicele** lui Mircea Cărtărescu („un țăran transportă pe o bicicletă / (solid ancorat cu sfoară) televizorul nou nouț" etc.). Originală rămîne direcția din ciclul **O primăvară plină de semne.** Între poezia parabolică și bufă a lui Matei Vișniec și Petru Romoșan și cea stranie a lui Călin Vlasie, poezia lui Gabriel Chifu își află o notă personală în evantaiul noului val de poeți afirmați în ultimii ani. Deși e a treia sa carte și nu un volum de debut, **O interpretare a purgatoriului** poartă cu sine semnificația unei descoperiri.

Ion Bogdan Lefter

*) Gabriel Chifu, **O interpretare a purgatoriului**, Editura Eminescu.

Eseu

Autenticitate și valoare în folclor



TALENTUL său de folclorist — de prim rang — Nicolae Roșianu și l-a afirmat odată cu elaborarea tezei sale de doctorat **Stereotipia basmului**, publicat în 1973 la Editura Univers. Un an mai tîrziu, sub titlul **Tradiționnie formuli skazki, Stereotipia basmului** a apărut și în limba rusă într-o colecție de mare prestigiu : „Studii de folclor și de mitologie a Orientului", inaugurată în 1969 cu reeditarea renumitei lucrări a lui V. I. Propp, **Morfologia basmului.**

În prima sa carte, N. Roșianu a cercetat formulele inițiale, mediane și finale ale basmului, concluziile sale devenind un bun comun al folcloristicii și nu numai al folcloristicii. Am asistat de pildă odată la o discuție despre traducerile în limbi străine ale **Luceafărului** și cînd o variantă nereușită a primelor versuri — **A fost odată...** a fost respinsă, s-a argumentat cu autoritatea lui N. Roșianu, care subliniase semnificația acestei formule inițiale, preluate de Eminescu.

De la elaborarea **Stereotipiei basmului** (1967) s-au scurs destui ani. Între timp N. Roșianu și-a redactat cursurile universitare de folclor rus și comparat, a editat antologii, a tipărit volumul **Maxima populară rusă și corespondentele românești** (1974) și alte lucrări.

Volumul său recent apărut *) marchează o întoarcere la cercetarea fundamentală, la problemele majore ale folcloristicii, ale creației populare. Curajos și principial, N. Roșianu nu ezită să se angajeze în polemici dar este atent și drept cu „adversarii", bucuros de a le recunoaște, cînd e cazul, meritele. Chiar protestele împotriva amestecului nespecialiștilor în problemele folclorului — unul dintre punctele sale de pornire — nu sînt distructive ci bine temperate, funcționale, constructive. N. Roșianu este gata să-i primească și să-i recunoască pe toți cei care vin cu argumente în sprijinul autenticității și valorii în folclor.

O surpriză a cărții lui N. Roșianu o constituie faptul că articolele cuprinse în ea sînt, cum se spune și în titlu — eseuri. Dedicat în primul rînd studenților de la facultatea de limbi și literaturi străine, Universitatea din București, unde N. Roșianu este titularul cursurilor menționate, volumul înmagazinează o cantitate enormă de informații pur științifice, fiind într-un fel o sinteză la zi a cercetărilor folclorice românești și universale dar, în același timp, și o carte de reflecție personală, o carte de citit cu plăcere, după cum și cursurile sale sînt cursuri de audiat cu plăcere.

Eseul este aici suprasaturat de material științific. Spun material științific, dar nu mă refer numai la sinteza realizată, la identificarea entuziastă a rezolvărilor valabile propuse de alți autori — Ov. Birlea, A. Fochi, sau V. I. Propp, A. I. Greimas —, ci și la aportul personal, la cercetarea fundamentală. În primele eseuri — **Autenticitatea folclorică, Stereotipie și originalitate în folclor** — sînt discutate cu precădere problemele majore ale folcloristicii. Noțiunea de autenticitate folclorică e definită pe baza oralității operei, fiindcă ea **„se creează oral, se conservă oral și se transmite** (interpretează) **oral".** Se iau în discuție și cazurile de divergență între autenticitatea folclorică și valoarea artistică — drept exemplu fiind invocat un creator genial cum este Creangă — dar nu aceste cazuri sînt edificatoare, ci cele de contopire, care merită într-adevăr să fie cercetate de folcloriști, de o critică specializată.

Eseul **Stereotipie și originalitate în folclor** ne aduce în centrul preocupărilor lui N. Roșianu. Vederile sale se întîlnesc aici cu cele ale lui A. Fochi cînd este vorba de mecanismul creației populare bazate pe antagonismul formulelor autentic tradiționale, care tind să se perpetueze, și afirmarea personalității cîntărețului. N. Roșianu face deosebire între creatorul popular „de geniu" și simplii „reproducători", interpreți, cu alte cuvinte „purtători de folclor". Opțiunea sa în ceea ce privește direcția cercetărilor se îndreaptă spre stereotipie, care oferă „posibilitatea de a defini o serie de relații esențiale, identificabile în procesul creației folclorice : **general** (universal) — **particular** (național), **tradiție — inovație, colectivitate — individ, stabil — variabil** etc. ; toate acestea se reduc, în ultimă instanță, la raportul fundamental dintre stereotipie și originalitate..."

Această opțiune se completează cu pledoaria pentru metoda comparativistă care „nu trebuie considerată doar o simplă **modă**, ci o **condiție obligatorie** pentru orice cercetător al folclorului (și nu numai al folclorului) ; după părerea noastră — spune N. Roșianu — nu se pot elabora **studii fundamentale** despre creația populară orală decît dacă cercetarea se face pe un larg **plan comparativ".** Pentru folcloriști, acest studiu e de reținut și datorită polemicii bine documentate cu A. Fochi, în problema locurilor comune ale cîntecului epic tradițional (cf. p. 40—52).

În **Model și variantă în maxima populară** autorul tratează tema în spiritul metodologiei elaborate de el însuși în **Stereotipia basmului.** Maximele populare au trei determinări esențiale, **ele fiind : „fenomene de limbă, unități logice (judecăți, raționamente), opere** folclorice miniaturale. Numai o cercetare care să cuprindă toate aceste trei planuri (lingvistic, logic, folcloric) ne poate da o imagine completă a maximei. Aceasta nu înseamnă că planurile respective nu pot fi abordate și separat..."

Stereotipia se manifestă în concepția autorului cu precădere la nivelul construcțiilor logice, unde distingem invariante universale grupate în patru clase. Fiecare dintre aceste clase are mai multe tipuri de invariante. Nicăieri în volum limitele eseului nu sînt depășite atît de categoric ca în aceste pagini dedicate maximei populare. **Avem de-a face de fapt cu schița unei lucrări capitale.** Este propusă — și propunerea apare plauzibilă — întocmirea unui catalog internațional (de fapt inaugurat aici) care să studieze polisemia maximelor pe criterii de **idee** și nu de **teme, fiindcă** acestea din urmă „nu prezintă un caz concret, ci o situație **posibilă** care se află deasupra nivelelor contextelor concrete ; folosirea maximei depinde de interpretarea temei raportate la o situație concretă". În concretizarea tipurilor se manifestă specificul național, de aceea maximele diferitelor popoare trebuiesc traduse cît mai exact, și însoțite, cu ocazia editării, de proverbe echivalente românești.

În **Structura și geneza basmului fantastic** sînt reluate și comentate pe larg categoriile morfologice, compoziționale ale genului pe baza lucrării lui Propp și analizată polemica acestuia cu Cl. Lévi-Strauss, care învinuia pe autorul **Morfologiei basmului** și al **Rădăcinilor istorice ale basmului** de formalism. „Judecarea" acestei polemici în detaliu și pe fundalul orientărilor științifice de largă rezonanță — școala formală rusă și structuralismul — cu nuanțarea tezelor și fixarea propriei poziții merită toată atenția cititorului, ca de altfel și examinarea corelațiilor mit—basm, unde contribuția lui N. Roșianu este esențială, el indicînd etapele desacralizării, trecerea de la sincretismul primitiv și ritual, precum și de la fantezia concretă de natură etnografică, la fantezia de natură poetică.

Din punct de vedere tematic acestui eseu îi este atașat încă unul, **Destinele folclorului,** care abordează prin prisma genurilor și a procesului de creație populară (creație, conservare, circulație, interpretare) schimbările survenite de-a lungul secolelor, pînă în zilele noastre : eșecurile „folclorului nou", pseudofolclorul, semifolclorul, vitalitatea cîntecului liric etc.

Formula imposibilului, unul dintre cele mai „rotunde" eseuri din volum, aruncă o rază de lumină concentrată asupra poeticii diferitelor specii folclorice : basmul, descîntecul, proverbele și zicătorile. În mit și în „basmul primitiv", fantasticul era un element de credință, prin urmare de ceva neverosimil (imposibil) nu putea să fie vorba. Numai cînd s-a trecut de la sacru la profan a apărut și imposibilul. Formule precum „Cînd cerul era aproape de pămînt", „cînd animalele vorbeau" sînt legate de credință, dar cînd apare ironia : „cînd ouăle se coceau în ghiață", „cînd puricii în cer zburau și pe sfinți îi chișcau" etc., despre credință nu mai poate fi vorba și la nivelul semantic „negarea veridicității este evidentă". Formulele imposibilului au însă, cum demonstrează autorul, un rol structurant în opere. Totuși n-ar trebui să reducem pe plan semantic conținutul acestor formule la o singură idee : **„a nu fi".**

Eseurile care nu au fost amintite pînă acum — **Folclorul și realitatea, Eroul basmului fantastic, Universal și național în folclor** — se concentrează și ele asupra unor probleme interesante, poate nu mai puțin importante decît celelalte. Ultimul studiu, la prima vedere pur informativ, **Repere istorico-teoretice în folcloristica rusă,** se citește și el cu mult interes, fiindcă autorul selecționează, scoate în prim plan numai ceea ce i se potrivește, ceea ce îi incită imaginația. În mod deosebit sînt evidențiate personalități ca A.N. Veselovski, V. M. Jirmunski, și cei mai apropiați în timp : E. M. Meletinski, cu principalele sale lucrări, puțin valorificate pînă acum — despre eda și primele forme ale eposului, despre poetica mitului ; V. M. Gațak — despre eposul eroic românesc în contextul sud est-european ; N. I. Kravțov, P. G. Bogatiriov — cu lucrări despre folclorul ca artă a cuvîntului și altele.

Cu **Eseuri despre folclor** — susținut în **Post scriptum** de o bibliografie selectivă și de un rezumat în limba franceză — ne aflăm în fața unor remarcabile realizări într-un domeniu eminamente multidisciplinar. Cu aceste eseuri ne apropiem de un tărîm mult visat : interpretarea individuală a operelor de folclor — fie și întreprinsă de o critică specializată — ca opere de artă.

Kovács Albert

*) Nicolae Roșianu, **Eseuri despre folclor**, Editura Univers.

Confruntări

Miza romanului

UN ROMAN bine scris, cu observații foarte fine despre moravurile unei epoci și cu o tipologie ce se ține minte, publică Virgil Duda, aflat la a șaptea carte. **Războiul amintirilor** *), romanul de acum, are patru părți, dintre care primele trei constituie jurnalul unei existențe mărunte (fără nume, ca la Proust), iar ultima, intitulată **Demonul constructiv**, este o proză de tip obiectiv. Naratorul se separă, aici, de personajul central, iar autorul, pînă acum absent, pătrunde autoritar și ironic într-un text ce descrie o istorie detașată de întîmplările dinainte. Miza romanului este lipsită în chip deliberat de orice notă spectaculoasă. Lipsesc marile încleștări ale istoriei, lipsesc destinele exemplare, lipsește chiar maniera aceea încrîncenată de a povesti evenimentele grave, dar nu lipsește — vreau să subliniez — un sentiment profund al vieții și un mod discret de a sugera mișcarea istoriei.

Romancierul are o teorie în acest sens și ține s-o afirme în mai multe rînduri în roman zicînd, în esență, că nu dimensiunile faptelor contează într-o narațiune, ci „proiecția subiectivă a faptelor, rolul exercitat asupra propriei conștiințe, adîncimea creșterii lor în memorie", ceea ce este, indiscutabil, just din punct de vedere estetic. Virgil Duda va înfățișa, în consecință, biografia unui copil **(Copilul invizibil)**, afirmarea conștiinței politice la un adolescent **(Roman politic)** și, în fine, viața erotică a tînărului în circumstanțele unei epoci dificile **(Fragment din istoria dreptății)**. Să nu se înțeleagă de aici că e vorba de un roman de formație sau de un roman autobiografic, deși există în **Războiul amintirilor** elemente din ambele categorii. E un roman despre obsedantul deceniu gîndit și scris altfel decît altele, un roman polemic (polemic, în primul rînd, față de clișeele romanului cu teme similare), un roman politic, dacă vrem să-i spunem astfel, fără ca viața politică să stea în atenția prozatorului. Politicul pătrunde discret în universul mic al copilului și hotărăște într-un mod, iarăși, imperceptibil destinul tînărului plecat din Bîrladul natal să cucerească lumea plină de promisiuni a Capitalei. Aici îl așteaptă încercări de mai multe feluri, în primul rînd o boală dură (Eberth) care-l scoate, pentru moment, din orice competiție. Naratorul trăiește acum într-un plan secund al vieții și așa se va petrece pînă la sfîrșitul romanului. Istoria nu-l împinge niciodată în față, nici el, naratorul, nu forțează istoria să-l ia în seamă. Nu știu însă cum se face, dar din această poziție marginală epoca se vede în toată gravitatea și complexitatea ei, istoria care nu dă niciodată întîlnire eroului, respiră, în plenitudinea ei, prin mărunte evenimente. Într-o judicioasă cronică („România literară", 4 martie 1982), Valeriu Cristea a demonstrat cum, din adițiunea faptelor mărunte, se degajă în cartea lui Virgil Duda o „extraordinară impresie de densitate a vieții, [...] o tulburătoare aură existențială...".

Să mai spunem că miza romanului este de a nu-și propune o mare miză (dintre acelea care iau ochii cititorului) și că prozatorul acesta discret și serios, de o admirabilă conștiință profesională, scrie senin, adesea ironic, despre fapte care, altfel, ne-ar putea umple de spaimă. Nu e nevoie ca într-o pagină literară să fie trei încăierări și multă filosofie minioasă pentru a da senzația de frustrare și violență. E suficient ca un copil care umblă toată ziua, năuc de fericire, în așteptarea clipei cînd va primi delegație pentru Festivalul Tineretului, e suficient, zic, ca acest înimos și tînăr activist să fie în ultimul moment șters de pe listă pentru ca sugestia de injustiție să fie puternică. Talentul lui Virgil Duda iese, în primul rînd, din știința cu care înfățișează asemenea mărunte scene și, încă o dată, din fuga lui sistematică de grandiosul livresc în care eșuează multe din romanele noastre. Mai este ceva de semnalat în **Războiul amintirilor**: plăcerea de a nara. Virgil Dudă povestește cu vervă și, am semnalat deja, cu o ironie de bună calitate. Fraza e plină și ritmurile narațiunii bat în chip egal de la început pînă la sfîrșit.

Virgil Duda și-a creat prin romanele anterioare reputația unui priceput analist. **Războiul amintirilor** este însă o carte în care creația (dacă acceptăm vechea disociere) primează. Reflecția (analiza) nu este eliminată din pagină, însă întîmplările vin mai rapid în mintea naratorului care n-are, în privința trecutului, o viziune dinainte stabilită.

Naratorul notează spre sfîrșitul romanului: „vin din copilărie ca dintr-o țară". Aceste cuvinte le spune un procuror unui adolescent care își atribuie o falsă identitate și săvîrșește fapte ce tulbură birocrația unui mic oraș de provincie. Sînt scriitori moderni (Malraux, Sartre) care-și detestă pur și simplu copilăria, vîrsta fără conștiință. Sînt alții care o adoră (Creangă, Eugène Ionesco). În alt plan și cu alte mijloace epice, Virgil Duda nu adoră, nici nu detestă copilăria. Se mulțumește să spună că ea există și că din ea venim toți, mari și mici, filosofi și nefilosofi.

O idee mai generală despre copilărie există, totuși, în carte și aceasta mi se pare a fi aceea de sursă poate sartriană, și anume că violența istoriei (istoria celor mari!) pătrunde și în universul copilăriei, vîrsta imitației. În **Războiul amintirilor** ideea capătă o justificare epică remarcabilă. Copiii de pe strada Stroie Beloiescu se joacă într-un loc numit **Cercul** și jocurile lor se bazează pe o severă relație de autoritate. Există un șef absolut, o eminență cenușie (Naratorul însuși), un fals șef (Lilliac) detronat după oarecare vreme și supus la probe umilitoare, există, firește, un număr de infanteriști de rînd, aceia care ascultă orbește ordinele de sus și trec prin încercări dure. Copiii, ierarhizați în acest fel, maimuțăresc viața oamenilor maturi cu o cruzime și o putere de inventivitate care, uneori, uluiesc. Dan Bărbosu, un băiat ținut de scurt de familie, apare rar în cercul copiilor și, cînd apare, se manifestă sălbatic și dezordonat. E „răsfățatul răzvrătit", băiețandrul tandru și smucit care, scăpat de supravegherea părinților, încalcă orice noțiune de ordine. Eminența cenușie (Naratorul) îl supune unei verificări teribile: îl obligă să treacă de mai multe ori printr-o apă puturoasă, plină de pisici în descompunere... Un altul este obligat să dea ochii cu dușmanii grupului de pe Beloiescu și să-i apere, la nevoie, demnitatea prin luptă. Personajul se poartă lamentabil, adoptă rezistența pasivă, umilitoare, pierzîndu-și astfel locul în ierarhia grupului.

Sînt, în **Războiul amintirilor**, și notații care depășesc sfera jocului. O imagine foarte densă a orașului de provincie se impune la urmă. Pe strada Beloiescu este un magazin de tăbăcărie ținut de dl. Epstein, ceva mai departe se află oloria d-lui Pascal și lîngă ea circiuma lui Moș Bențe. Bucătăreasa Sița se pierde în unele zile ale săptămînii printre dărîmături cu un domn corpolent și, vigilenți, curioși, copiii descoperă secretul acestor evaziuni. Un funcționar de bancă ține o colecție de fotografii și șuvițe de păr, probele unui trecut amoros bogat și trist. Doamna Cornelia Marin s-a avut bine în timpul războiului cu ofițerii nemți și, pentru a-și spăla păcatele, adăpostește acum familia numeroasă a croitorului Katz. Ea face, în fapt, negoț cu haine recondiționate și numitul Katz îi este de mare ajutor. Un prozator mai vechi, obsedat de probleme rasiale, ar fi găsit aici prilejul să descrie pe larg relația dintre comunitățile umane. Virgil Duda le tratează normal, cu ochiul atent la ceea ce se petrece în plan existențial. Poziție lucidă de prozator realist, străin de orice complex aberant.

Copilul (Naratorul) n-are decît o dorință: să vadă, și o singură, irepresibilă ambiție: să înțeleagă lumea în care se pregătește să intre. Simbolul privirii mi se pare esențial în roman. Naratorul este dus într-o zi de Anișoara Marin, fiica doamnei cu moralitatea îndoielnică, în podul casei și, de acolo, observă printr-un luminator ceea ce se petrece în interior. Și cîte nu se petrec! Doamna Marin, asuprită de vîrstă și de istorie, își agresează sexual soțul imobilizat în pat. Constanța, sora năvalnicei doamne, este asaltată în cameră alăturată de comisarul Antonașcu care, pentru a izbuti, face și presiuni de ordin politic. Comisarul reușește, în fine, și după oarecare timp burta neștiutoarei Constanța începe să crească... Un nou chiriaș ia locul comisarului dispărut din orizontul Naratorului care, oriunde s-ar afla, descoperă mereu un luminator prin care descoperă viața de sub acoperișuri. Cînd privirile sînt pe punctul de a deveni indiscrete, Naratorul se oprește: „Zadarnic; totul rămîne de neînțeles". Astfel se întîmplă în timp ce copilul observă scena din amintitul alcov. El nu vrea să meargă mai departe, nu vrea să înțeleagă mai mult decît trebuie. Este o stăruitoare impresie de puritate în cartea lui Virgil Duda, deși, se va vedea, scenele erotice acaparează la un moment dat narațiunea (și viața) eroului.

PLĂCEREA jocului dispare în **Războiul amintirilor** odată ce apare conștiința politică a Naratorului. Și acest lucru se petrece repede. Eminența cenușie din spațiul **Cercului** devine un veritabil lider politic: sever și înțelegător, autoritar și concesiv, orgolios cu măsură, necruțător în lupta ideologică. E secretar al U.T.M.-ului din clasele a opta și, în această calitate, veghează asupra rosturilor unei lumi de adolescenți. Secretarul nu este ocolit și de alte ambiții, aceea de a plăcea, de pildă, fetelor de vîrsta lui. Devine curînd „fratele de împrumut" al unei Victorii care dă de pe acum dovadă de duplicitate întrucît se întîlnește, în ascuns, cu doctorul familiei. Iubirea nu-i încă pentru eroul nostru un sentiment acaparator. Politica este pasiunea lui dominantă, dar pasiunea (vocația) va fi brutal curmată prin descoperirea unui amănunt biografic: mama ținuse, în vremea războiului, un mic negoț cu care își hrănește copiii, în absența tatălui deportat. Detaliul este speculat, și ambițiosul secretar este exclus din organizația de tineret la vîrsta de 14 ani. Cariera lui politică se încheie în mod lamentabil și nu va fi nici mai tîrziu refăcută. Momentul acestei prăbușiri este admirabil prezentat în roman. Am citat deja ziua aceea lungă și fericită în care eroul, pornit din Iași, ajunge în Bîrladul în care trebuie să primească prețioasa delegație. O stare de teamă și beatitudine, o pregătire solemnă, o rătăcire senzațională în căutarea unui costum adecvat, o atmosferă de fervoare, urmată de un sentiment de înfrîngere și umilință... totul este descris în cîteva zeci de pagini substanțiale. Adolescentul uluit, contrariat, victimă prea crudă a marelui mecanism (e momentul devierii de dreapta!) întîlnește pe Virgil Perieteanu, profesorul de sport, și din replica fostului legionar, pînă atunci mieros, înțelege că destinul lui mărunt se leagă, fără știința lui de alt destin: „A murit Stalin — îi spune acel mizerabil profesor — gata, s-a zis și cu tine"...

Pe această notă se încheie **romanul politic**. Începe romanul erotic **(Fragment din istoria dreptății)**, de o mare fantezie epică. Naratorul ajunge student la drept și o boală oportună îl scapă de marile purgații politice ale momentului. Destinul lui se revelează, acum, în plan sentimental. Se îndrăgostește de o Rodică, soția unui conferențiar universitar, după ce fusese atras mai întîi de Elvira (Puia), dezamăgita fiică a unor oameni bine plasați. Reapare inaccesibila Victorie, ființă imprevizibilă, de o pasionalitate dezordonată și o luciditate monstruoasă. Luat de valul unui sentiment nou, eroul trece prin mai multe experiențe și este pregătit să înceapă altele. „Drumul nădejdilor nelămurite trece, în asemenea împrejurări, în primul rînd prin iubire" — zice el, justificînd beatitudinea sexuală de care e cuprins. Romanul, descriindu-o, se apropie pînă la un punct de o bogată literatură pe aceeași temă, de la Hasdeu **(Micuța)** pînă la Gib Mihăescu **(Zilele și nopțile unui student întîrziat)** și Mircea Eliade. Se desparte, totuși, de ea în mai multe privințe. Virgil Duda nu scrie un roman erotic pur și nici nu vrea să explice un destin prin iubire. Nu leagă, apoi, de sentimentul dragostei o filosofie de viață. Sugerează doar că, în circumstanțe confuze, iubirea poate fi pentru un individ o împlinire și o salvare. Impresia este de revanșă obscură a spiritului tînăr față de o istorie care în chip absurd îi este potrivnică. Un Filip Condor, șef local, îl urmărește cu discreție. El s-a specializat în demascări, știe să tacă, a învățat să aștepte, apoi lovește necruțător. Pe Nic Pavelescu, student eminent, îl elimină din facultate. Altora le face viața imposibilă, mai puțin Naratorului care este apărat nu se știe de cine, poate de Rodica, femeia curajoasă și sentimentală, cu funcții secrete în administrație. În timpul unei acțiuni patriotice la o fermă agricolă, studentul în drept este atras de Nuța, prietena Rodicăi, o Șeherezadă care povestește la nesfîrșit istoriile auzite de la o teribilă bunică. Șeherezada are și altă vocație în afara aceleia narative, și tînărul nu rămîne insensibil. Scena finală a acestui alert roman erotic este lămuritoare: Naratorul, retras după o lungă petrecere într-o cămăruță, este agresat de cele două prietene, Rodica și Nuța, cuprinse de frenezia unui joc primejdios... O euforie, consimte Naratorul (și, totodată, să nu uităm, eroul acestor întîmplări), „cu care simți că n-ai să te mai întîlnești"...

Și, dacă ne luăm după datele romanului, așa se și întîmplă. **Demonul constructiv** (partea a patra) pune între acest joc erotic și evenimentele narate pînă aici un spațiu de 20 de ani. Studentul melancolizat de iubire este acum procuror de minori într-un oraș din nord și, în împrejurările citate, ancheteză pe adolescentul impostor, o întrupare simbolică a propriei adolescențe. Impostorul dispare fără urme înainte de a fi judecat, dispariție — inutil să mai spun — semnificativă... Mi-am pus întrebarea dacă această ultimă parte mai era necesară în roman. Oricum ea este altfel scrisă, nu zic mai bine sau mai rău decît cele precedente, dar în altă tonalitate și cu altă substanță epică. Cele mai bune pagini, sub raport estetic, sînt acelea despre copilărie și despre viața erotică a eroului. Aici Virgil Duda dovedește calități remarcabile de prozator, inventiv și ironic, reflexiv cu măsură, într-o frază cursivă, nuanțată de subtilitatea gîndului. **Războiul amintirilor** îmi pare, în totalitate, un roman profund.

Eugen Simion

*) Virgil Duda, **Războiul amintirilor**, Ed. Cartea Românească

Prima verba

Spre locul propriu

■ UN poet format, cu inclinații limpezite și suficient exercițiu este Dan Radu Stănescu **(Mîine, poemul acesta**, Ed. Eminescu). Divers tematic, debutul său este, stilistic vorbind, mai aproape de poezia anilor șaptezeci decît de a momentului de acum, deși cîteva texte, grupate într-un ciclu final, lasă să se vadă un efort de adaptare la stilul clipei, cu prudență însă și în variantă personală. Temperamental poetul e un melancolic cu simț muzical și gesturi sobre, atras de stările de echilibru și încercînd în consecință să găsească un drum de mijloc între exaltarea afectivă și interogația reflexivă. Un sens de carpe diem asumat ca imperativ existențial se asociază unui climat extatic, de bucurie a viului, întrezărit, ca prilej, în fiece întîmplare sentimentală: „Atîta bunătate, atîta bucurie, / atîtea sărbători în care mai vreau să petrec / noaptea să-mi fie roșie, / ziua albastră să-mi fie, / Doamne, întîrzie-mă de la înec // nu-mi socoti dările și luările / pentru mîna mea largă nu mă lua la refec, / țipă în lenea mea nemaistările / în cei patru pereți tropăite-mi sunt zările / Doamne, întîrzie-mă de la înec // mă mai mingile pe ceața frunții / și te mai uită, Doamne, cum trec / peste prăpăstii dînd flăcări punții / vădanul tînăr din noaptea nunții / nu mă lăsa să mă înec // doar dacă apa e prea minunată / și de uimire dac-a rămas grea / uită ruga mea înfiorată / încă o dată și încă o dată / rostogolește-mă-n ea".

Pe de altă parte, cenzura reflexivă, examinînd interogativ variatele dispoziții de afect coboară reveria în real și dă un sens relativist tendințelor euforice, punînd într-un acord subtil viața cu literatura: „Aplaud și cînt, mai surid / uneori cu lehamite / noaptea plîng pe ascuns / moartea lentă după o lungă / și grea suferință a unui adolescent / care zace încă pe undeva / neîngropat // chem în amintirea lui și a / atîtor morți citi i se alătură-n lume / umbrele celor vii la priveghi // scot o carte din spatele meu / încovoiat de o bibliotecă de fum / și le spun obosit: este ora tăcerii / citiți, de ce altfel s-ar / fi născut binecuvîntata lumină? // am trăit o vreme cînd / pentru banala rostire / aprinde lumina, trebuia să faci / literatură". Între aceste două poziții e loc pentru o sumedenie de stări și atitudini complementare, mai cu seamă în registrul erotic și în cel al confesiunii. Textele au melodie interioară, gravitate a semnificației și tandrețe în expresie. Poetul nu pare însă mulțumit cu acest spațiu stilistic, își caută încă locul poetic propriu, cel puțin așa lasă impresia poemele din ciclul final, cel care dă, dealtfel, și titlul plachetei. Calea pe care tinde s-o urmeze e a unei poezii a „rostului", a revelării de sine discursive, de un lirism mai puțin vaporos, mai puțin inefabil, mai contaminat de concret. O idee despre ce va să fie poezia lui ne putem face prin, bunăoară, textul numit „Intermezzo" care, precum buzduganul zmeului din basm, anunță iminenta sosire: „Pace la toate ferestrele / perdele căzute pe gînduri / numai departe un andante spianatto / în odaia copiilor o navetă spațială / agățată-n balans de abajur / trece sfîriind liniștit portavionul / midway înconjurat de un grup argintiu / de delfini mamă nu mă mai tund / nimeni nu e tuns soldățește / la rolland garros / în încăperea mai strîmtă / de-a-ături mama împrăștie aburi / portocalii electrocutați de cîte un fir / de ceapă de cîte o bucată de carne / toate amestecate cu / ce le dau mîine / munți de spălat, ghete de pingelit / ciorapi de cîrpit / tata o mingîie tandru și zîmbește-mpăcat / matilda aceea roșcată / care servește la birt a căzut / de acord numai dacă / aș găsi undeva să-mprumut / bu-bu-bunica se trezește și/ nu-și dă seama că s-a trezit / ursulețul de pluș nu-și dă seama / că doarme dumnezeul culorilor / mută lucrurile din locul lor / încurcat se reinventează nisipul / din care se fac pietre de rîu / din care se fac ziduri pereți / din care din care din care din care / un andante spianatto departe / prin perdele căzute / pace la toate ferestrele // mîine poemul acesta va umbla / ca un cîine urmărit de hingheri / căutîndu-și un rost".

Aștept cu încredere și curiozitate următoarea carte a lui Dan Rădu Stănescu.

Laurențiu Ulici

9 MAI 1877 — 9 MAI 1982

VICTORIE – sculptură de Gh. D. Anghel

SENTIMENTUL INDEPENDENȚEI

■ CUCERIREA independenței României – urmare directă și firească a Unirii Principatelor și creării statului național român – a deschis o epocă nouă în istoria milenară a poporului român, afirmînd cu putere, în fața întregii omeniri, voința și hotărîrea sa de a trăi liber, stăpîn în țară și pe destinul său.

In mod fericit la 8 Mai sărbătorim făurirea, în 1921, a Partidului Comunist Român, care reprezintă astăzi forța politică conducătoare a întregii națiuni și căruia îi datorăm minunatele condiții de viață actuale, adevărata independență a patriei noastre.

Și la 9 Mai sărbătorim măreața victorie din 1945 asupra fascismului, la care poporul nostru, după răsturnarea dictaturii fasciste la 23 August 1944, a fost participant activ, cucerindu-și pe front libertatea, independența, dreptul la o viață nouă.

NICOLAE CEAUȘESCU

ANIVERSAREA marilor noastre evenimente naționale, a acelor evenimente în care, la puternice intensități, ne găsim istoria de astăzi, reprezintă, implicit, o vibrantă reconstituire, un prilej de lucidă privire asupra a ceea ce sîntem și trebuie să fim. Cei o sută cinci ani scurși de la cucerirea de către români a Independenței de stat, de la imprimarea apăsată și pentru totdeauna de neșters pe harta lumii a numelui de România, sub semnul propriei stăpîniri, sub semnul propriei suveranități, sub semnul izgonirii acelui verb „a atîrna" dintr-o istorie geografică, pentru că moralmente, spiritualicește, nu am atîrnat decît de propriile puteri de a ne urma drumul în timp, acești o sută cinci ani, așadar, sărbătoriți astăzi, în 1982, în condițiile României socialiste, au din plin calitatea dublă de a ne obliga la meditație asupra momentului de atunci, la o arheologie afectivă, și de a ne măsura cu timpul de azi.

Istoria ne deschide calendarul fără de cețuri și confuzii al faptelor de atunci, și o cercetare a lui ne va dezvălui, ceas cu ceas, minut cu minut, marele efort de gîndire și sînge, de înțelepciune și bărbăție vitejească din care se înălța, acum mai bine de un veac, România. Dar în rigoarea istoriei, în hrisovul ei cu care ne putem prezenta la orice judecăți, ca autori, făurari ai suveranității noastre naționale, palpită seva puternică a sentimentului independenței, a conștiinței de sine ca neam, ca popor născut aici și pentru aici, care a alimentat veacuri și milenii aspirația, suprema aspirație națională de a nu datora nimic nimănui, de a fi noi înșine, s-a strîns din nenumărate izvoare care curgeau în același unic fluviu al conștiinței unității noastre și a dreptului de a ne avea țara. În cuvîntul cronicarului care reflecta asupra originii noastre „de la Rîm", era de fapt, o sinteză a doinei spusă în aceeași limbă, și gîndită, și plînsă în același suflet, o sinteză a bucuriei cîntată în același ritm de existență, în aceeași simțire care, acum o sută cinci ani, nu avea nevoie — și o dobîndea — decît de emblema impunerii unui adevăr pentru alții și împotriva nimănui, că România există și va exista în acest spirit.

Arheologia afectivă pe care o încercăm ori de cîte ori meditâm la acest moment de răscruce din istoria noastră acoperă, de fapt, întreaga istorie; o acoperă și o luminează în același adevăr al existenței unei organice conștiințe naționale, al existenței unui drept și demn sentiment al independenței de spirit. Simptomatic ar fi pentru istoric — și pentru scriitor — să urmeze albia clară a acestui sentiment prin prisma, de pildă, a unei cronologii a răzvrătirii, a nesupunerii față de orice împilare, de orice jug care atenta la ființa națiunii, a poporului. Ea, albia de care vorbeam, vine de foarte departe, și cu dovezile incontestabile ale științei, o aflăm pînă înapoi în timpul antic, ca vis și suprem sens al rațiunii de a fi al celor ce erau daco-tracii lui Burebista, ai lui Decebal, poporul românesc din cnezatele lui Glad, Gelu, Menumorud, muntenii lui Mircea cel Bătrîn, moldovenii lui Ștefan cel Mare, românii, uniți în strălucirea secundei ctitorită de Mihai Viteazul; albia aceasta străbate întreaga lume românească de cînd e ea, o parcurge ca o arteră de maximă lumină, în reflexele căreia un neam, deși despărțit de vitregii dinafara lui, deși trăind în condițiile inegalității sociale, a văzut întotdeauna ca primordială datoria de a-și salva independența. De a-și salva independența, pe cît de prezentă în conștiințe, pe atît de amenințată. O istorie a răzvrătirilor, a răscoalelor care în acest nume sînt iscate. Ea ar arăta că a curs, în paharul durerii și jertfei și nădejdei, și sîngele săracului, pălmașului, iobagului, și cel al răzeșului, și cel al domnului uneori.

Așadar, de-a lungul veacurilor, o luptă eroică, o luptă animată de înaltul ideal al întrepătrunderii dreptății dinlăuntru cu independența națională. O luptă în care crezul în datoria sfîntă de a apăra independența patriei a fost scris cu tributul de sînge adus de România la izbînda popoarelor împotriva celei mai crunte siluiri și agresiuni cunoscute în istorie — fascismul.

ASTĂZI, reconstituind o fulgerare rodnică a istoriei naționale a României, reconstituind-o afectiv, azi, în România socialistă, angajată pe calea unei dezvoltări care a dat independenței noastre și sentimentului de independență semnificații majore fără precedent, să vedem și să simțim ca o înaltă expresie a omagierii independenței naționale faptul că o sărbătorim în spațiul spiritual al unei țări libere, condusă de cel mai inspirat organizator al gîndirii și energiilor poporului — Partidul Comunist Român —, la cîrma căreia se află, cu prestigiul său național și internațional de vastă anvergură, confirmat de valoarea faptei pentru țară și binele lumii în care trăim, tovarășul Nicolae Ceaușescu! În asimilarea lucidă, științifică a trecutului, ca pîrghie pentru prezent și viitor, cuvintele de înaltă prețuire rostite de secretarul general al partidului pentru imensa muncă istorică a tuturor celor ce au făurit independența de stat a României ne sînt, deopotrivă, pildă de cinstire a înaintașilor și îndemn la adîncime de gîndire, la rigoare a sufletelor pentru apărarea acestui bun de neprețuit care este independența. O independență națională între hotare drepte, o independență de a ne gîndi și hotărî evoluția istorică, o independență de a ne scruta și perfecționa necontenit ca indivizi și ca popor, o independență înțeleaptă și constructivă, și dreaptă pe arena internațională.

Istoria ultimilor șaptesprezece ani, cu reala ei dialectică, istorie care a impus în lume numele României cum n-a fost niciodată, acest spirit al dreptei și democraticei independențe îl reprezintă. Creativitatea, cu valori de mare prestigiu în toate domeniile, creativitatea cu competiții de spirit și talent în literatură, care însumează operele cele mai puternice, ivite din diverse generații de scriitori, acest spirit de independență îl măsoară. Cîștigul, moștenirea transmisă prin mesagerul an 1877, amplificată, adîncită în calitate, de partidul comuniștilor, de efortul vast al transformării în construcție, în muncă eficientă, modernă, a libertății, este manifestul înflăcărat, de gîndire densă și flacără de sînge, de a nu ne abate nici o clipă de la suprema îndatorire a apărării și înnoirii și prefacerii în creație rodnică pentru această țară și acest popor, a sentimentului independenței. E un superb memento adresat înveșnicirii sensibilității spiritului, pentru lucida încredere în noi înșine și în viitor.

Platon Pardău

Adunarea deputaților votează declarația de independență, la 9 mai 1877. Basorelief de pe statuia lui C. A. Rosetti din București.

9 mai 1877: „Sîntem națiune de sine stătătoare!"

■ DESPRE evenimentele politice petrecute în țara noastră acum 105 ani, reproducem un reportaj apărut în ziarele din Capitală:

„Adunarea Deputaților s-a întrunit, ieri, 9 mai 1877, în ședință extraordinară, la ora unu și jumătate. Sînt prezenți 84 de deputați. Prezidează domnul C. A. Rosetti. Domnul N. Fleva adresează guvernului o interpelare: Dacă în starea de rezbel în care ne găsim, în urma provocațiunii Turciei, domnul ministru de externe a rechemat pe agentul nostru de la Constantinopol și dacă s-a comunicat în mod oficial, puterilor, această stare de rezbel, și dacă s-au luat toate măsurile necesare?" La tribună se ridică domnul M. Kogălniceanu, ministru de externe, care spune (reproducem un rezumat al cuvîntării, n.n.): „Domnilor, Camera și Senatul au recunoscut că sîntem în stare de rezbel, au recunoscut că sîntem dezlegați de legăturile noastre cu Înalta Poartă și că acele legături sînt rupte mai întîi de Poartă [...]. Sîntem independenți; sîntem națiune de sine stătătoare! [...]. Nu am cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața reprezentanței naționale că sîntem o națiune liberă și independentă [...]. Trebuie să dovedim că sîntem națiune vie, trebuie să dovedim că avem conștiința misiunii noastre, trebuie să dovedim că sîntem în stare să facem și noi sacrificii ca să păstrăm această țară și drepturile ei pentru copiii noștri, și această misiune în momentul de față este încredințată fraților și fiilor noștri care mor peste hotare [...]. Trebuie să dovedim că, dacă voim să fim națiune liberă și independentă, nu este pentru ca să neliniștim pe vecinii noștri, nu este pentru ca să fim un popor de îngrijiri pentru dînșii; din contră, să arătăm că sîntem o națiune hotărîtă să ne ocupăm de noi, să ne ocupăm de națiunea noastră, de dezvoltarea ei, de dezvoltarea bunei stări materiale și morale [...]. Voim să fim independenți, pentru că voim să trăim cu viața noastră proprie [...]. Încă o dată declar în numele guvernului că noi ne privim ca în rezbel cu Poarta, că legăturile noastre cu Poarta sînt rupte, că guvernul va face tot ce-i stă în putință ca starea noastră de Stat independent și de sine stătător să fie recunoscută de Europa, la viitoarea pace [...]".

Mersul evenimentelor

■ ÎN primele zile ale lunii ianuarie 1877 turcii pregătesc o agresiune împotriva României, concentrînd pe linia Dunării o armată de 200 000 de oameni. Țara noastră avea pe atunci 5 000 000 de locuitori. Armata sa era organizată în patru divizii de infanterie, cavalerie și artilerie. În fața semnelor de agresiune străină, această armată începe construirea de fortificații la Calafat.

La 23 februarie turcii încep primele atacuri, trecînd Dunărea și jefuind satele din regiunea Giurgiu. În martie armata turcească este masată la Rusciuk.

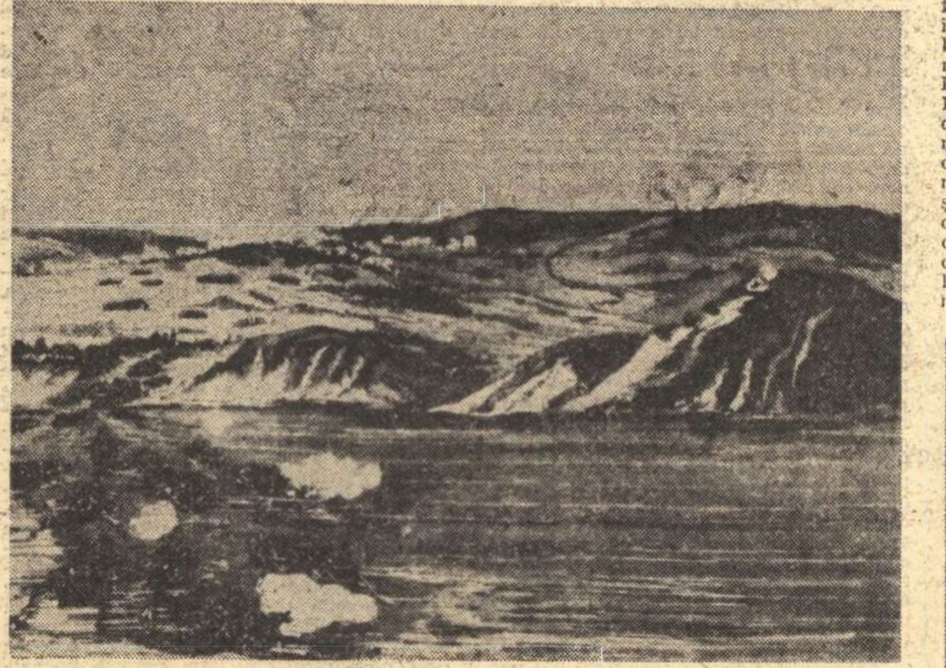
Aprilie: Mihail Kogălniceanu este numit ministru de externe, iar generalul Alexandru Cernat, ministru de război. Se semnează la București convenția româno-rusă, privind trecerea armatei ruse, prin România, spre Turcia, în caz de război. La 6 aprilie este decretată mobilizarea armatei române. La 12 aprilie Rusia declară război Turciei. Armata română este eșalonată de-a lungul Dunării, de la Turnu-Severin pînă la Calafat. 26 aprilie: turcii bombardează Calafatul și Oltenița. Adunarea Deputaților votează, la 29 aprilie, o moțiune în care se cere proclamarea stării de război cu Turcia. La 4 mai bateriile românești răspund atacurilor turcești, bombardînd Turtucaia. La 9 mai 1877 Adunarea deputaților și Senatul proclamă independența de stat a României. Alte fragmente din cuvîntările lui Mihail Kogălniceanu ținute în fața deputaților și senatorilor: „Mai întîi de toate, domnilor, să ne facem întrebarea: ce am fost înainte de declararea războiului? Fost-am noi vasali ai Turciei? Fost-am noi independenți către Turcia? Fost-am noi provincie turcească? Avut-am noi Sultan ca suzeran? Străinii au zis aceasta; noi nu am zis niciodată. Între noi erau niște legături sui-generis, niște legături care erau slabe cînd românii erau tari; niște legături care erau tari cînd românii erau slabi [...]. Pretențiile Turciei către noi ni s-au manifestat mai cu seamă în ultimii din urmă 20 de ani, ei nevoind să intre în înțelegere cu noi spre a preface acele legături sui-generis, care nu mai sînt ale secolului actual, și care dacă nu mai erau de folos pentru noi nu mai erau de folos nici pentru turci [...]. Aceasta este ceea ce ne-a adus pe noi în trista necesitate de a îndrepta armele noastre contra armelor turcești îndreptate contra noastră [...]. Mă rezumez, domnilor: voim să fim independenți pentru că voim să trăim cu viața noastră proprie, pentru că nu mai voim să pătimim pentru greșelile altora, pentru că voim ca la gurile Dunării de jos să fim un bulevard în contra războiului [...]".

Primul instantaneu fotografic de la 1877: Dorobanți în marș. Realizator: Carol Pop de Szathmari.

Trecerea Dunării

■ MOȚIUNILE privind starea de război cu Turcia au fost votate la Adunarea Deputaților cu 77 de voturi pentru și 2 abțineri; la Senat — 32 de voturi pentru, nici unul contra, nici o abținere.

Războiul, început de turci în februarie 1877, ia amploare după votarea acestor moțiuni. În iunie, artileria română bombardează zi de zi Vidinul și Turtucaia. La 16 iulie primele unități românești trec Dunărea, la Nicopol. Pentru a face față situației de la Plevna, marele comandament rus cere ajutorul armatei române. Unitățile noastre sînt eșalonate spre aceste fronturi. La 19 august pontonierii români termină construirea podului de vase peste Dunăre, între Siliștea și Măgura (1 036 de metri). La 26 august începe marele atac asupra Plevnei, armata română aruncînd în lupte 38 000 de oameni, 7 000 de cai și 108 tunuri. La 30 august trupele române cuceresc reduta Grivița I. Pierderile noastre sînt mari: 27 de ofițeri și 1 300 de ostași. Alți 1 893 de ostași și ofițeri vor cădea în luptele din septembrie și octombrie din fața redutei Grivița II.



Armata română trece Dunărea, la Zimnicea. Iulie 1877.

Rahova și Plevna.

■ ÎN luna octombrie, după lupte grele, sînt luați prizonieri primii 4 000 de ostași turci. La 7 noiembrie începe marea bătălie de la Rahova, iar la 28 noiembrie se dă atacul decisiv asupra Plevnei. Reduta Grivița II este cucerită de trupele române și Osman-pașa, comandantul suprem al forțelor turcești, rănit în timpul luptelor, se predă colonelului român Mihail Cerchez. Plevna a căzut. Sînt capturați 45 000 de ostași turci și 77 de tunuri. Românii vor prelua din această captură 10 500 de prizonieri, 24 de tunuri și 5 000 de puști.

La 2 decembrie domnitorul Carol dă un ordin de zi în care mulțumește ostașilor români pentru străduințele și sacrificiile de pe marile fronturi. La 5 decembrie marele duce Nicolae al Rusiei dă un ordin de zi în care își exprimă recunoștința față de armata română care a contribuit la înfrîngerea dușmanului comun: „Mulțumesc din inimă tuturor comandanților de corpuri de armată, șefilor de diviziuni, ofițerilor și ostașilor români, pentru vitejia lor neînfrîntă față de un dușman care se lupta cu disperare".

La 23 decembrie 1877 turcii cer armistițiu. Ultimele lupte se mai dau în ianuarie 1878, pînă cînd românii ocupă Smîrdanul. La 24 ianuarie se ordonă încetarea focului, iar la 4 februarie 1878 încetează starea de război. La 19 februarie se încheie pacea de la San Stefano. Prin tratatul semnat atunci turcii au recunoscut independența României. Aceeași recunoaștere o va face, la 1 iulie, și Congresul de pace ținut la Berlin. La 29 iulie 1878 armata română este trecută pe picior de pace.

Relatare, pe prima pagină, din ziarul „Resboiul", la 22 octombrie 1877: „Luarea steagului turcesc, de soldatul Grigore Ion din Batalionul al 2-lea de Vînători, în ziua de 13 august 1877".

Elogiile presei străine

■ CORESPONDENȚII ziarelor străine, sosiți pe fronturile de luptă, au elogiat, în unanimitate, eroismul armatei române, „care luptă pentru cauza dreaptă a României". Reproducem cîteva extrase:

„The Times" — 8 iunie 1877: „Am fost informați în chip oficial că armata română, gata pentru operații, numără 55 000 de oameni instruiți [...]. Populația română începe a fi foarte pornită contra turcilor și un entuziasm războinic se vede în toate clasele populației. Atît rezerviștii, cît și milițienii răspund cu grabă la chemarea autorităților și arată dorința de a fi la înălțimea bravurii camarazilor lor de la Plevna".

„The Daily Telegraph" — 17 septembrie 1877: „Trupele române s-au purtat cu un curaj lăudabil și au pornit în repetate rînduri la asalt în luptele de la Plevna. Mulți ostași români au fost uciși chiar pe zidurile redutelor turcești, la care ajunseseră cu mare curaj și tenacitate. Despre armata română se vorbește în termeni de nestingherită laudă. Că n-au dat înapoi o dovedește faptul că din 7 000 de oameni porniți la atac, la Plevna, 2 000 au pierit".

„The Morning Post" — 15 septembrie 1877: „În asaltul contra Griviței, românii s-au distins mult. La al treilea atac, întăriturile turcești au fost luate prin folosirea scărilor". 24 decembrie: „Osman-pașa s-a predat românilor. Al 6-lea regiment din divizia a doua română a intrat cel dintîi în Plevna".

„Ilustración Española y Americana" — august 1877: „Pentru cine ar vrea să studieze filosofic ce se petrece pe țărmurile Dunării, ceea ce ar trebui să atragă mai mult atenția lui e steagul tricolor românesc care se ridică lîngă cel rusesc; e acel popor care în Orient are un nume ce seamănă cu acela al vechii stăpînitoare a Apusului; e acea limbă neolatină vorbită în mijlocul popoarelor germane, slave și orientale [...]. Acel popor caută acum să rupă complet lanțurile [...]. În români vedem urmași ai acelor legiuni care ne-au impus civilizația și limba doamnei lumii antice".

11 ofițeri eroi, căzuți în luptele pentru independența țării: căp. Valter Mărăcineanu, căp. M. Romano, maior Nicolae Ion, căp. Gr. Giorgievici, locot. Paul Bordeanu, căp. L. Bogdan, căp. Dim. Bușilă, căp. N. Macarescu, locot. I. Rădulescu, căp. N. V. Păun și căp. Ioan Bajgoiu. (Din „Resboiul", decembrie 1877)

Defilarea învingătorilor

■ TRUPELE române, învingătoare pe fronturile războiului pentru independență, își fac intrarea în București, la 8 octombrie 1878, pe sub un Arc de Triumf ridicat „la capul Podului" — adică în Piața Victoriei. Sînt înșirați de-a lungul Podului Mogoșoaiei — care se va numi din ziua aceea Calea Victoriei — zeci de mii de cetățeni ce vor arunca înaintea coloanelor militare flori multe, atît de multe încît „Calea a devenit un frumos și strălucitor covor de flori" — după cum consemnau ziarele. Defilarea începe la ora 12. În frunte este o unitate de ordine, călare. Vin apoi: răniții, trofeele luate de la inamic, Domnitorul, statul major al armatei, comandanții trupelor, muzicile militare, regimentele și batalioanele care au luptat. Arcul de Triumf, pe sub care a trecut întreaga coloană, îl vedem în fotografia alăturată, singura care ni s-a păstrat și care se află astăzi la Cabinetul de stampe al Academiei Române. Are forma clasicelor arcuri de triumf. Pe platforma de sus se află o statuie a Victoriei, sub care strălucește inscripția: „Apărătorilor Independenței"; iar mai jos, pe ambele laturi, numele localităților unde s-au dat marile bătălii: Grivița, Opanez, Plevna, Rahova, Arcer-Palanka, Lom-Palanka, Smirdan, Vidin. În dreapta și în stînga Arcului se văd tribunele.

8 octombrie 1878. Defilarea trupelor învingătoare pe sub Arcul de Triumf

Arc peste timp

■ ÎN 1944 ostașii români au adus noi jertfe în apărarea independenței țării. La 1 mai 1944 Frontul Unic Muncitoresc adresează un apel către întreaga națiune: „Români! [...]. Muncitorimea organizată, unită de la comuniști pînă la social-democrați, cheamă întreaga clasă muncitoare, pe toți muncitorii organizați și neorganizați, întreg poporul român, toate clasele și păturile sociale, toate partidele și organizațiile indiferent de culoarea politică, credință religioasă și apartenență socială, la luptă hotărîtă pentru **Pace imediată; Răsturnarea guvernului Antonescu, formarea unui guvern național, din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste, izgonirea armatelor hitleriste din țară,** sabotarea și distrugerea mașinei de război germane [...]"!

În iunie, iulie și august, reprezentanții Partidului Comunist Român sînt convocați la Palat unde, în urma consfătuirilor avute, s-au făcut pregătirile pentru ceea ce a rămas consemnat în istoria patriei noastre sub denumirea de: **Marea insurecție națională armată, antifascistă și antiimperialistă.** România ieșea astfel din alianța militară cu Germania hitleristă și se alătura coaliției Națiunilor Unite, pornind pe un drum nou — cel pentru înfruntarea și izgonirea trupelor hitleriste din Capitală și din regiunea Prahovei, pentru eliberarea Ardealului de Nord, pentru zdrobirea militară a fascismului prin campania din Ungaria și Cehoslovacia, pînă la victoria finală de la 9 mai 1945.

Victoria finală

■ ARMATA română și-a continuat operațiunile și după eliberarea totală a Transilvaniei. Alături de armata sovietică, ostașii noștri au înfruntat greutățile fronturilor și s-au jertfit pentru eliberarea Ungariei și a Cehoslovaciei. În ajunul victoriei totale, la 8 mai 1945, trupele române mai luptau încă — la Praga.

Timp de 260 de zile, 540 000 de ostași români au participat la bătăliile de pe teritoriile României, Ungariei și Cehoslovaciei, străbătînd mai mult de 1 000 de km., traversînd 17 masive muntoase, forțînd 12 cursuri mari de ape și eliberînd 3 831 de localități — dintre care 53 de orașe. Ostașii români au provocat inamicului pierderi care s-au cifrat la 117 798 de prizonieri și 18 731 de morți. Totalul pierderilor din armata română: 170 000 de morți. După calcule sumare, făcute la încheierea războiului, efortul economic al României pentru susținerea frontului antihitlerist s-a cifrat la mai mult de un miliard de dolari.

La încheierea acestui bilanț cităm în ziarele din Capitală:

„Ieri, 23 august 1945, la ora 10,30, a început defilarea [...]. Uralele mulțimii au întîmpinat pe bravii ostași întorși de pe frontul dezrobirii. După defilarea elevilor din școlile de infanterie, a artileriei, a tancurilor, geniului și artileriei antiaeriene, a început trecerea trupelor combatante: unitățile din regimentele de infanterie, de artilerie grea și ușoară, vînători de munte, grănicerii, cavaleria, tanchiștii, marina, garda călare — care au luptat pînă la victoria finală. Și în acest timp avioanele zburau la mică înălțime, deasupra Arcului de Triumf".

Arcul peste timp unea cele două date simbolice ale istoriei naționale: 9 Mai 1877 — 9 Mai 1945.

Ion Munteanu

Ana BLANDIANA

Rochia de înger

M-AM pomenit din nou, ca de atitea ori (mai precis ca întotdeauna după cite o zi deprimantă, nu dintr-un motiv concret și remediabil, ci numai din cauza agitației sterile, de neoprit), în clădirea aceea pe care o știu pe dinafară, formată dintr-un număr interminabil de încăperi uriașe, deschizîndu-se una dintr-alta și dînd sore o curte ale cărei margini nu se văd, într-atît ramurile teilor bătrîni și crescuți fără socoteală s-au împreunat și se încîlcesc în dreptul ferestrelor. E o casă cum nu cred să mai existe multe la această dată, solidă și friabilă în același timp, construită din piatră pe un schelet enorm de grinzi care nu par supuse timpului, dar care sînt, tocmai de aceea, prea vii pentru a nu vibra imperceptibil, pentru a nu scîrții, a nu trosni, a nu scoate din cînd în cînd, inexplicabil, sunete lungi, aproape animalice, încărcate de sugestii grele, bolnave, greu de descifrat. Stucaturile și ornamentele care cîndva, de mult, trebuie să fi contribuit la frumusețea odăilor nu sînt acum decît un mijloc de datare, un argument al bătrîneții rămase în picioare, de pe care praful spulberat la cea mai mică suflare sau trecere în preajmă pare să fie gata a se desprinde la infinit, pînă la totala destrămare a figurilor. Parchetul și ușile, teracotele și cadrele ferestrelor sînt și ele legate de un timp anume, la urma urmei nu chiar atît de îndepărtat (de cîte ori le privesc îmi dau seama că asemenea case nu puteau fi construite în țara noastră înainte de mijlocul secolului trecut), dar o anumită răceală străină a clădirii, sau poate numai părăsirea ei care îi amplifică timpul singurătății, o îndepărtează în vreme și îi dau dreptul să se simtă jignită de atribuirea unui biet secol de existență. Dealtfel, chiar mobilele — răspîndite ici-colo prin odăi, îngrămădite uneori în cîte un colț, ca și cum ar fi fost făcute să alunece pe un plan înclinat obținut prin ridicarea cîte unui colț al încăperii, sau dimpotrivă, părînd alteori a nu fi fost mișcate niciodată de pe locul funcționărilor de demult, în timpul vieții — nu aparțin unei epoci mai îndepărtate decît încheietura dintre sfîrșitul și începutul de secol, și totuși sînt atît de pătrunse în singurătate încît moartea însăși nu e decît un reper demult depășit al pustietății lor. De cîte ori mi se întîmplă să vizitez casa — și, ciudat, de fiecare dată am aerul că o fac cu gîndul mutării în ea — prezența mobilelor mă stînjenește și mă împiedică să mă hotărăsc, pentru că, de fiecare dată, par a fi obligată să le accept și pe ele odată cu clădirea, iar această moștenire încărcată mă face, intimidată, să șovăi. De fapt, ceea ce mă încurcă este că nu știu dacă am sau nu vreo legătură cu toate acele savante îmbucări de lemn mort de mult. Clădirea nu-mi trezește îndoieli, m-am obișnuit cu ea și, chiar dacă nu mi-ar fi fost din prima clipă familiară, repetatele mele bîntuiri și întrebări ne-au înrudit de-a lungul anilor. Chiar dacă a existat la început o clipă — pe care dealtfel n-o mai țin minte — cînd mi-a fost străină, cu timpul ne-am creat propria noastră istorie comună la care mă pot referi și care îmi poate oferi în momentele de deșută puncte gingașe de sprijin. Așa, bunăoară, este destul să-mi amintesc repetatele dăți cînd, neliniștită, am încercat să aflu orașul căruia îi aparținea casa aceea, pentru ca — deși n-am ajuns niciodată la o concluzie — întrebarea, revenind mereu, la fel de imperativă, să nu mă mai înspăimînte la fel. La urma urmei, chiar și o spaimă devenită familiară este mai ușor de suportat.

Cu mobilele însă nu am intrat niciodată în nici un fel de relații. Am avut de la început senzația că mă antipatizează și nici eu n-am putut să le răspund diferit. Spre deosebire de clădire, erau îngrozitor de urîte și de masive, lipsite cu desăvîrșire de grație și părăsite astfel și de ultima fărîmă de viață care, prin frumusețe, ar mai fi putut să persiste în scîndurile lor, unde și carii muriseră demult. Sertarele pe care le trăsesem erau întotdeauna goale, ușile se deschideau fără mister, lăsînd să se vadă numai văgăunile întunecate ale rafturilor. Și totuși exista un lucru plăcut și cu adevărat atrăgător chiar și în acele respingătoare paturi nesătioase și bufete boltite împodobite cu ghirlande aproape mortuare de metal, iar acest lucru, imperceptibil și greu de definit, dar din ce în ce mai puternic și mai sugestiv era mirosul. Era un miros care părea să crească de la o vizită la alta, ambiguu, desigur, dar tot mai hotărît, purtător evident al unui mesaj pe care nu lipsa lui de forță, ci lipsa de finețe a antenelor mele mă împiedica să-l recepționez în toată complicata lui alcătuire și să-i descifrez adevărurile savante și de netrădus. Era, desigur, un miros de lemn vechi, dar dincolo de el era o mireasmă de miere zaharisită în găvane și, mai departe încă, o adiere de petale uscate nemaistiind căror flori le aparținuseră, dar înnobilînd acum universul mineral. Această confuzie între regnuri, care nu putea fi decît opera timpului, mă fascina, mai ales, și mă făcea, de fiecare dată, să întredeschid ușile și să inspir, în semn de omagiu, izul acela de moarte aromată de propria ei vechime.

Și de data asta s-a întîmplat la fel. După ce mi-am dat seama că mă aflu în casa aceea și nu în alta, după ce am stabilit că totul era așa cum știam din celelalte dăți, că nimic nu se schimbase, nici măcar obligația mea de a hotărî dacă voi locui sau nu în continuare acolo, am întredeschis ușa mieunătoare prelung a unui dulap, inspirînd, ca pe un ultim semn de recunoaștere, întunericul acela plin numai de mirosul timpului trecut. Dar dulapul nu mai era gol. Fosnitor la atingere, pe un raft, un morman albicios dintr-o materie indefinibilă, dar cunoscută, îmi amintea ceva. Era prima dată cînd mi se întîmpla să descopăr ceva în interioarele goale, cu desăvîrșire goale, ale mobilelor pe care le inspectasem de nenumărate ori. Și înainte de a mă bucura că acel ceva îmi aparține — pentru că, nu mă îndoiam, materia aceea albicioasă o mai văzusem, o știam bine, era a mea — m-am bucurat că ea există, oricît de derizorie, că este mai mult decît nimicul. Apoi am știut. Am știut chiar înainte de a o desface și a-i vedea forma, din secunda în care, atingînd-o, mi-am dat seama că, împăturită și înfoiată nefiresc, dar nu întîmplător, materia era hîrtie creponată. Mi-am amintit imediat, atît de exact încît nici nu m-am grăbit s-o scot la lumină și s-o revăd. Locul ei fusese, de-a lungul copilăriei mele, pe dulapul din antreu, într-un geamantan de carton scos din uz și transformat în sicriu de circumstanță. Pentru că mormanul de hîrtie creponată era rochia mea de înger. Și, dacă mă gîndeam bine, trebuia să recunosc că, oricît aș fi coborît de adînc în timp, nu reușeam să-i găsesc rochiei de înger un alt statut decît acela de amintire. Oricît de demult reușeam s-o evoc, prezentul ei se terminase și mai demult. Rolul ei era consumat. Vreau să spun că nu eram în stare să-mi aduc aminte cînd o purtasem, ci numai clipele în care ceream mamei să-mi dea voie să o cobor de pe dulap pentru a-mi aminti cînd o purtasem. Ea era deci o amintire în amintire, o amintire de gradul doi, ba chiar un fel de material didactic pe care am învățat noțiunea de amintire. Priveam colina aceea alburie și prăfoasă de pe raftul dulapului și simțeam încă fizic în mine — reconstituit brusc cu o minuție care îi proba intensitatea de la început — sentimentul de mîndrie trăit de mult, atunci cînd, suită pe scaun, nu aveam răbdare să dau geamantanul jos de pe dulap, ci îl ridicam puțin capacul, să zăresc proba materială a istoriei mele. Pentru că de asta eram mîndră de faptul că posedam o istorie.

CÎȚI ani trebuie să fi avut pe cînd mă obișnuisem să întind ușor, cu grijă, pe covorașul din antreu, rochia de hîrtie creponată cu volane abundente, răsucite la margine în staniol, și aripile prelungi de carton, înstelate cu bronz? Opt, zece, doisprezece? Nu mai mult, cu siguranță, pentru că nu eram intrată în adolescență, mă aflam încă în plină copilărie și tocmai asta mă fermeca și mă umplea de mîndrie: că, deși nu eram decît un copil, lăsasem în urma mea o istorie, de care nu puteam să mă îndoiesc din moment ce dovezile ei, îngălbenite de vechime, îmi stăteau în față. Pentru că, nu trebuia să uit, încă de atunci albul hîrtiei creponate și al cartonului se transformase într-un galben cenușiu pe care stelele pictate cu o pensulă grăbită se reliefau fără strălucire, îmbătrînite. Cîți ani trebuia să fi avut dacă încă de pe atunci epoca purtării rochiei era îndepărtată, pierdută în timp? Și, mai ales, cîți ani trebuia să fie avut cînd o purtasem? Doi? Trei? Ba nu, mult mai mult, pentru că spusesem și un text, un text destul de lung pe care îl învățasem pe dinafară cu o ușurință de care, după ani de zile, mama încă mai era mîndră (o mîndrie pe care, ciudat, o resimțeam de fiecare dată ca pe o imputare, ca și cum ar fi fost îndreptată împotriva mea, cea care crescusem și nu mai puteam uimi prin asemenea performante). Patru? Cinci? Deși știam că îmi ajunsese pînă în pămînt (și mama, nu eu, își amintea cum era să mă împiedic pe scenă, și îmi arăta locul unde călcasem pe marginea ei, încît hîrtia se vedea sfîșiată puțin, iar staniolul desprins) nu avea nici pe departe aerul unei rochii lungi, părea mai curînd o cămășuță oprită deasupra genunchiilor sau o rochie de jucărie (din acelea care se tăiau din hîrtie și se prindeau, printr-un fel de cîrlige îndoite, pe trupul unor păpuși decupate și ele din carton). N-am aflat niciodată cu precizie vîrsta la care fusesem înger și nici n-am știut de fapt ce fel de piesă fusese cea în care interpretasem rolul. Poate de aceea rochia aceea de hîrtie păstrase pentru mine o aură misterioasă, la care-mi făcea plăcere să mă întorc din cînd în cînd și să-i atribui mereu alte și alte semnificații.

Am început și acum, deci, să scot și să întind, cu gesturile știute din copilărie, pe podeaua ciudat de curată a încăperii, rochia de înger. După reculul primei secunde — cînd mă temusem că totul s-ar putea pulveriza, asemenea conținutului acelor mormite străvechi păstrate de-a lungul mileniilor și destrămate ireversibil la contactul cu aerul, cu prezentul — fosnind ca o întreagă pădure, armonios, polifonic, hîrtia s-a lăsat desfăcută, modelată chiar, pentru a primi forma unui trup, pe care învolburarea ei încerca să-l mimeze candid. Deși șifonată, cu volanele plisate de presiunea anilor, cu fundele strîmbe și staniolul mototolit, rochia păstra ceva viu și fermecător în linia ei pretențios infantilă și în candoarea ei îngălbenită de timp. Aripile, în schimb, muriseră de mult, vîrfurile li se îndoiseră clăpăuge, stelele abia dacă se mai zăreau, mate, pe suprafața strălucitoare cîndva a cartonului. Cu greu puteai să le mai numeri colțurile, care mă fascinaseră altădată prin dezordinea — nu știam dacă nu semnificantă — a numărului lor: pensula schițase în grabă patru, cinci, șase, șapte și chiar zece colțuri, distribuite inegal de jur împrejurul cîte unui centru aproximativ și el, lăsînd poate tocmai din cauza acestei aproximații, o impresie de strălucire necontrolată, nestăpînită, din care nu mai rămăsese decît indisciplina stîngace a unor pete întîmplătoare. Elasticul care le ținuse legate cîndva de umeri ațîna obosit și el de nefolosință, incapabil să lase cea mai mică iluzie de zbor.

Mi-ar fi plăcut să am în preajmă un copil de umerii căruia să încerc să prind aripile să văd dacă mai funcționează, pentru că îmi aminteam precis (țineam minte chiar eu, nu era vorba de o falsă amintire, provenită din repetatele povestiri ale mamei) mișcarea pe care reușeam să le-o imprim prin rotirea omoplaților, gimnastică destul de savantă, cu greu învățată înaintea spectacolului și care îmi dădea apoi, odată cu orgoliul reușitei, emoționanta senzație a unui simulacru de zbor. De fapt și rochia mi-ar fi plăcut să o văd îmbrăcată pe un trup de copil. Ceea ce, bineînțeles, era imposibil. Știam că sînt singură, cu desăvîrșire singură în

O rană schematică

„DE fapt, în clipa în care am auzit uruitul violent al șalupei, am știut că trebuie să mor" — recunoscu, în sinea sa, oarecum intimidat de puterea imanenței, delfinul. Nu depinsese decît de el să se îndepărteze, nici măcar cu mare viteză. Faptul că n-o făcuse era o dovadă că totul trebuia să se întîmple așa cum s-a întîmplat. Și era chiar puțin încîntat de aceasta. Dacă ar fi îndrăznit să-și mărturisească totul, ar fi recunoscut că încerca un sentiment oarecum plăcut, ca și cum s-ar fi simțit măgulit de importanța care brusc i se acorda, de primplanul pe care trebuia să-l ocupe, chiar și numai pentru cîteva clipe.

Acum se lăsa dus de valurile pe care era obișnuit să le despice, fără a avea vreodată timpul să le contemple, și descoperea cît de plăcut e să fii mort și să te lași în voia elementelor nebănuit de blînde. Cînd a fost aruncat pe țărm — mai precis, cînd a fost depus cu gingășie pe nisip și, după ce s-a asigurat că poate să-l părăsească liniștită, marea s-a retras ușor, prelingîndu-se pe lîngă trupul lui masiv și prelung, aureolat de un luciu metalic — a avut o clipă de spaimă, ca și cum ar fi vrut să se întoarcă în grabă și, numai descoperind că nu e în stare s-o facă, înțelese că nici nu mai are de ce să se teamă. Rămase așa, nemișcat pentru prima oară în viață, și chiar dacă expresia i se păru cît se poate de improprie, nu renunță la superlativul aplicat unei realități la care nu mai avea dreptul. **Pentru prima oară nemișcat** reprezenta o asemenea revelație, încît descoperirea nemișcării se îngloba, paradoxal, vieții, fiind prea intensă pentru a putea fi socotită în afara ei. Apoi, cu excepția nemișcării, nu se mai întîmplă nimic, iar acest nimic era una dintre cele mai plăcute stări pe care le cunoscuse vreodată.

— Pare mai mult un mulaj — auzi deodată o voce surprinzător de apropiată.

— În orice caz, un corp geometric perfect gîndit. Totul există pentru a sluji înaintării, cu cît mai mare viteză, prin apă. Capul — tip submarin, trupul — un fuselaj aerodinamic, coada — o cîrmă și în același timp o elice. Nimic în minus, nimic în plus; dintre toate supozițiile, cel mai greu de admis este că avem de-a face cu un animal, cu o făptură — completă altcineva într-un fel tărăgănat, care avu darul să-l enerveze brusc pe delfin.

— Ochiul mai ales, absolut nenatural — adăugă primul glas, atît de serios încît delfinului îi trecu supărarea. I-ar fi plăcut să închidă de două-trei ori pleoapa demonstrativ, dar faptul că nu mai era în stare să demonstreze așa ceva nu îl întristă, ci îl amuză în continuare.

— Și pielea este asemănătoare plasticului, preciză cineva pedant și binecrescut.

— Asemănătoare? — rise altul. Este chiar plastic — polietilenă, poliuretan, policlorură de vinil! Uite-te aici, se vede fibra țesăturii industriale, marca fabricii!

Delfinul ar fi vrut, bineînțeles, să vadă și el locul în care pielea lui se dovedea a fi un produs industrial, dar nu mai fu nevoie să-și aducă aminte că nu poate să se miște, începea să descopere limitele și avantajele noii sale situații.

— Iar acest așa-zis ochi, tăiat atît de geometric — continuă doct, și simțindu-se ascultat, același glas batjocoritor — cine ar putea pretinde că ar fi în stare să vadă? Imitația vieții este atît de stîngace și lipsită de fiorul autenticității, încît nici cel mai naiv copil nu l-ar putea lua drept un ochi adevărat. Totul făcut în grabă, la normă, la minima rezistență și din cele mai ieftine materiale.

În mod ciudat, cuvîntul **ieftin** îl jigni pe delfin mai puțin decît cuvîntul **materiale.**

— S-au obișnuit să nu mai facă nici un efort, să nu mai investească nimic, proștii de consumatori înghit orice, se mulțumesc oricum — se montă de-a binelea cel ce perora. Nenorociții ăștia de copii trebuie să ia drept delfin bucata asta de masă plastică, produsă în serie. Și, bineînțeles, părinții trebuie să plătească.

— Nu cere nimeni plată — observă riguros vocea pedantă de la început. Și totuși, cred că aveți dreptate. Este prea perfect desenat pentru a fi adevărat, animal. Coada, mai ales, respectă cu strictețe legile nauticii și dinamicii, ca și silueta dealtfel. Viața nu e niciodată atît de ireproșabilă.

„La drept vorbind, ar trebui să fiu flatat. În felul lor, fără să-și dea seama, îmi aduc aberante elogii", se ironiză delfinul, obosit puțin de situație și fără nimic din beatitudinea pe care i se părea că o descoperise.

— Ireproșabilă, pe naiba, vociferă revoltatul, au încropit o formă bună pentru idioți, în care au turnat cincizeci de exemplare pe care le-au distribuit pe toată plaja, în poziții „naturale". Delfinii dumneavoastră perfecți sînt trecuți în inventarul litoralului, ca scrînciobrile și aparatele de gimnastică.

„Și eu, care mă credeam unic", se amuză fără prea multă veselie delfinul. La drept vorbind, începea să fie plictisit de gălăgia omenească în care nimerise și să se întrebe dacă nu cumva sporovăiala asta prostească și absurdă era ceea ce se numea moarte.

— Dar, tăticule, e un delfin adevărat, uite, e și rănit.

„RANA ca argument al autenticității, nu e rău", se gîndi delfinul. Și își aminti, ca pe o plăcută senzație, durerea violentă care cîteva secunde înaintea morții însemnase pentru el rana. Fusese ca o revelație brutală a unui univers intens strălucitor, despre care nu știa nimic și care încetase să existe înainte de a se fi lăsat descoperit. Nemișcarea albă care îi luase locul fusese apoi prea acaparantă și prea desfătătoare pentru a mai lăsa loc regretelor și nostalgiei. Abia acum, ascultînd vocile celor care aveau asupra lui imensul ascendent de a-l putea privi (pe lîngă această avidă contemplare, a fi mîncat la repezeală de pești apărea ca un nesperat privilegiu), delfinul își aminti cu părere de rău scurtimea durerii intense și răvășitor de

toată casa. Am mai privit puțin hîrtiile mototolite, dar nu lipsite de o anume ținută, de o anume demnitate a situației lor. Mi se întindeau la picioare, asemenea unei umbre mult mai scurte decît statura mea, desenată de un soare aflat încă în apropierea zenitului. La drept vorbind ideea umbrei mi-a venit numai după ce călcasem, trecînd mai departe, peste ele, cu pasul lungit puțin pentru a nu le atinge. Atunci m-am gîndit că nu este bine să calci peste propria ta umbră.

Dar eu mă aflam în casa aceea, ca de atîtea alte ori, pentru a mă hotărî dacă vreau sau nu să locuiesc acolo, și trebuia să o străbat, să o cercetez, iar popasul acelei descoperiri, prelungit prea mult și devenit suspect prin insistență, putea fi numai o încercare de a mă convinge să rămîn, de a-mi dovedi că am motive să o fac. La urma urmei, cum ajunsese conținutul geamantanului de pe dulapul din antreul copilăriei mele în casa aceasta mult mai apropiată de moarte decît de viață, pe care o colindam numai după zilele de mare sterilitate? Există ceva comun — un element oricît de nesemnificativ și de derizoriu între casa aceasta, neclintită din vis, și cealaltă casă, neclintită din amintire? Poate incilceala teilor din dreptul geamurilor sau nici atîta... Sau poate... stai puțin!... Încercam să-mi amintesc, goală, întreaga casă... Noi locuiam numai trei încăperi, periferice, în timp ce restul nesfîrșit de lung al clădirii avea sticla ferestrelor acoperită cu vopsea de ulei, fiind de fapt depozitul secret al unei biblioteci închise publicului, junglă ispititoare, formată numai din cărți interzise... Aceeași dispunere a odăilor dintr-una într-alta, într-un șir interminabil, același parter înalt, dispreţuind pămîntul și părînd — prin cele douăsprezece trepte largi — a se desprinde, nu a se lega de el... Nu cumva, dacă le-aș fi văzut goale, încăperile bibliotecii — pe care niciodată nu le-am străbătut și care, spionate prin gaura neobișnuit de mare a cheilor, nu-și lăsau demascate decît mormanele misterioase de cărți — ar fi semănat acestor camere în atîtea rînduri cercetate? Sau, ca să merg și mai departe cu închipuirea, nu cumva era vorba de una și aceeași clădire? La drept vorbind, ce importanță putea să aibă?... Somația de a mă muta în ea, care se repetă de fiecare dată imperios, după momentele de derută, de oboseală, de zădărnicie, este o invitație în afara prezentului, în afara vieții, în trecut. Faptul de a descoperi că e vorba chiar de trecutul meu nu schimbă prea mult lucrurile....

Am întors capul brusc, și țin minte bruschetea gestului pentru că a fost intenționată, ca și cum aș fi vrut să demasc ceva, ca și cum nu m-aș fi mirat să nu mai găsesc pata albă a rochiei rămasă în urmă sau ca și cum m-aș fi așteptat s-o surprind dispărînd. Dar nu, ea era acolo, întinsă cuminte pe podea, cu aripile strînse cuminți pe lîngă trupul inexistent și chiar cu stelele în patru, cinci, șase sau zece colțuri, zărindu-se surprinzător de limpezi în penumbră.

CEEA CE deosebește în istoria mea onirică visele cu casa de celelalte vise este capacitatea celor dintîi de a păstra nu numai un neîntrerupt aspect realist desfășurării, ci și de a nu uita nici o clipă că este vorba de un vis, dar de un vis la fel de solid, de indubitabil, ca și realitatea, din moment ce pot să-l părăsesc, să mă întorc în el și să-l găsesc neschimbat, din moment ce deține deja propriul său sistem de amintiri și de referințe și chiar din moment ce nu se teme să-și proclame cu un fel de insolență statutul de vis. Alte vise își întăresc resursele de spaimă dîndu-se drept realitate, în timp ce acestea nu au nevoie de poltroneria travestiului, după cum nu au nevoie de amenințările spaimei. Nu, ele își sînt suficiente lor înșele, au propriul lor conținut, care li-e suficient și propriul lor stil, pe care și l-au impus cu timpul. (Odată, totuși, trecînd din odaie în odaie, am descoperit, spre uimirea mea, o scară ce ducea spre un fel de mansardă a cărei existență nu o bănuisem pînă atunci, mansarda era inundată de o scînteietoare lumină verzuie și de la geamul ei, surprinzător de larg, aproape cît un ecran, am zărit stupefiată, foarte aproape, marea. În mod evident, logica internă a poveștii fusese călcată, de la geamul mansardei, aflat pe aceeași parte cu restul geamurilor clădirii, ar fi trebuit să se vadă tot ramurile teilor. Desigur, nimic nu împiedica visul să-și aibă extravagantele sale, dar uimirea mea poate, sau numai bunul simț constient de respectul pe care și-l datora sieși, au provocat un imperceptibil recul. Dotat cu sensibilitatea unui animal de rasă, visul simțise că încălcarea propriilor rigori era nu numai o lipsă de gust, ci și o pierdere de credibilitate. Și dăduse înapoi. Chiar în timp ce priveam am observat că ceea ce îmi apăruse ca un geam dînd spre mare se transforma, se estompa într-un imens și straniu de sugestiv tablou, o aproape scînteietoare marină. N-am insistat. Și situația nu s-a mai repetat). Dealtfel, ceea ce făcea farmecul și forța acestor vise era tocmai faptul că ele se repetau neschimbate, aproape neepice. O casă, mereu aceeași, pe care o străbăteam la intervale neregulate, dar aproape previzibile (ajunsesem să fiu în stare să prezic, cu minime sanse de nereușită, după cîte o zi deprimantă, reapariția casei în vis), o casă care nu avea nimic înspăimîntător, dimpotrivă, era plină de nostalgie și farmec, reușind să nelinistească doar prin tenacitatea de a nu dispărea la capătul visului, prin invitația, nedescurajată de nimic, pe care o reneta, ca și cum ar fi fost sigură că voi sfîrși prin a o accepta. Apariția rochiei de înger era o derogare de la această regulă sobră, era un semn de oboseală poate a visului, o dovadă că începea să-și piardă increderea în lapidara sa putere de persuasiune, că încerca să se îmbogățească suspect, recurgînd la realitate.

Nu mă convinsese. Nu mă puteam hotărî. Dar cred că îmi permiteam să amîn mereu răspunsul, tocmai pentru că eram sigură că invitația se va repeta. Dacă mi s-ar fi spus că nu voi mai visa niciodată casa aceea, pierderea ei m-ar fi înspăimîntat cu siguranță, mai mult decît insistența invitației de acum. Dar nu m-a amenințat nimeni cu asta, iar eu, întorcînd ultima oară capul, am privit îndelung forma tot mai difuză a rochiei de înger, încercînd să-mi fixez în memorie locul în care se afla, pentru a verifica dacă o voi mai găsi exact acolo în visul următor.

---

vii, ca pe o șansă pe lîngă care trecuse prosteşte, fără să o folosească.

— Cred că l-a lovit cineva, tată — se auzi vocea copilului, îngrijorată, ca și cum s-ar fi temut să nu rănească sau să nu agraveze durerea. Sau poate s-a lovit singur, adăugă încă mai trist, ca o concluzie numai pentru el.

— O rană cît se poate de schematică, făcută cu vopsele ordinare, dar violente, ca să se vadă — răspunse contrariată, cu un fel de isterie, vocea mereu mai iritată a celui care susținea originea industrială a delfinului și care se dovedi astfel a fi tatăl copilului. Și adăugă, printre dinți: au ajuns să imite pînă și rănile.

— Dar, tăticule, este o rană adevărată, uite, a curs și sînge, este un delfin adevărat, strigă disperat în fața lipsei de credibilitate a evidenței, gata să izbucnească în plîns, copilul. Și în aceeași secundă izbucni într-o incredibilă explozie de bucurie, țipînd cît îl luau gura: se mișcă, uite, tăticule, e adevărat, e viu, se mișcă, se mișcă!

Delfinul așteptă o clipă contraargumentul tatălui și, numai după ce se convinse că nu mai vine, recunoscu și el sfîrșitul nemișcării. Fusese luat înapoi. Se îndepărta încet, purtat de mișcările contradictorii ale undei, retrăgîndu-se de fiecare dată ceva mai mult decît înaintase. Dar știa că nu se schimbase nimic. Nu el era cel ce se mișca. Glasurile pe care le auzea încă bine nu păreau, de aceea, decît un contrapunct mai batjocoritor.

— V-am spus, v-am spus eu! Nu m-ați crezut! — triumfa copilul — uite cum mai plesnește valul cu aripioarele, uite, uite!

De fapt valul era cel care plesnea sub aripioarele obligate să tresalte ritmic. Delfinul se lăsa purtat pe suprafața tresăritoare a mării, supunîndu-se ritmului atît de egal cu sine încît nu părea decît o altă ipostază a nemișcării. „E bine și așa", se gîndi fericit și așteptînd putrezirea. Dar auzi glasul scăzut, în continuare furios, al tatăiui revoltat:

— Ne-am pervertit de tot, nu mai sîntem în stare să deosebim o vietate de o copie nenorocită de plastic. Ne-au învățat să ne bănuim într-atîta unii pe alții, că am ajuns să suspicionăm pînă și natura. Nici viața nu mai sîntem în stare s-o recunoaștem, într-atîta ne-am obișnuit cu falsurile și surogatele.

„La fel de pasionat și mereu în greșeală", se gîndi delfinul cu un fel de dispreț îndurerat pe care îl uită imediat. Ca și cum moartea n-ar fi fost decît un prilej de renunțare la anumite simțuri pentru a trece asupra altora ascuțimea lor, simțea mîngîierea apei pe trup, apăsarea grea, aproape senzuală a valului, pe care nu avusese niciodată timp s-o observe, și mai ales nesfîrșita adîncime a legănării, reverberată pînă-n străfunduri și întoarsă mai largă încă la suprafață.

Perfecțiunea aproape insuportabilă a universului pe care îl străbătuse cu aroganța inconștientă a vieții, știindu-se parte din ea, i se releva nemărginit de blîndă și crudă acum, în clipa în care, în sfîrșit, nu-i mai aparținea. Sau poate nici nu era vorba despre asta, ci numai de treptata, gradata descoperire a beatitudinii de a nu mai fi...

— Eu am avut dreptate, e viu, uite-l cum lunecă printre valuri, e viu! — îl mai ajunse, ironic ecou, țipătul stins isteric al copilului.

— Da. Trebuie să recunosc că m-am înșelat — desluși abia, neînchipuit de îndepărtată, o voce pedantă care, așa cum rostea cuvintele, rotunjindu-le, părea absolut încîntată că s-a înșelat. Perfecțiunea...

Dar, fericit, delfinul nu mai auzea. Se îndepărtase prea tare de țărm sau pur și simplu murise de tot.

Florin Mugur

In memoriam

Și cine-ar putea înțelege
tremurul morților —

o, e atît de încet, atît de încet
de parcă s-ar scutura de polen

mai încet decît viermii
tremurul morților

mai încet decît îngerii cu nervii uzați
ai poetului Emil Botta

mai încet decît nebunia sfioasă
pe fața săracului

nu-i nimic, o să treacă
hainele morților se decolorează încet

cerneo pleacă încet ca un murmur
se duce și secolul, trece și el

încet și timid ca-ntunericul morții
printr-un cap străveziu de copil.

Oprire

În dimineața asta n-am fost nebun
nici o clipă
în dimineața asta
m-am întîlnit cu un om fericit.
Arăta mai degrabă rău.
Avea sprîncenele zburlite, pantalonii mototoliți
nu mai putea sta locului
de bucuros ce era
prezența mea îl înveselea nespus.
Era un fel de stop scînteietor
al marelui meu tremur
era un fel de stație fragilă și aburită
în mijlocul beznei
era un fel de oprire stranie
cu miros de viorele
în inima unui vechi hohot de plîns —
mai mult nu știu
dar se uita la mine fără să se sature
și prezența mea îl înveselea nespus.

Un țap

Țapul numit Tache
vine la mine și-mi face semn cu capul
să-i dau cîteva prune.
Na, mă, sînt verzi
na, sînt acre, îți strîng gura.
Țapul Tache cu gura pungă
îmi cere-n continuare prune.
Na, mă, cît ai cîntări tu
în ochii unui geniu?
Na, mă, sinucidere veselă
mestecă prune.
Departe în vale o lume plînsă
departe în vale remușcarea unui cuvînt lucid.
Na, mă, țopăială ușoară ca spirtul
na, mă, drace cu coarnele ude
na, mă, risc inutil care-mi lingi palmele și rizi
na, mă, prostie care te rotești
în aerul sumbru și animal
al trupului meu
na, mă, gură-cască
na, mă, libertate mediocră
na, tremure care te-ndepărtezi
în salturi mari, elastice, ferindu-te
să n-atingi trupurile-nsingerate ale geniilor
risipite în iarbă.

Grădina

E glasul vrăbiilor
e seara care începe
e o întunecare ușoară a ierbii
o liniște religioasă ia în palmă păsările una cîte una
și le dă nume
trandafirul sălbatic e cel dintîi care dă semne de primăvară
e atîta împăcare încît totul pare ușor demodat
în rai un copil se roagă și-i cad ochelarii
o, dulce miopie —
trebuie să apropii dealul de obraz
ca să-l mai poți zări
hîrtia din fața mea abia se mai vede
eu însumi abia mă mai văd
și dacă voi spune că sînt aproape fericit
glasul meu venind din semiîntuneric
va suna poate credibil.

Teatru

Însemnări de la Tg. Mureș

● CAP DE AFIȘ al stagiunii Secției maghiare a Teatrului Național din Tîrgu Mureș e **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. Trebuie să constatăm relieful nesigur al depoziției spectaculare, oscilațiile, urcușurile către scene bogate, de pitorească strălucire, precum și prăbușirile în rostiri de tensiune săracă ; e o șerpuire între o viguroasă comedie de moravuri, aspră catilinară politică și glume moi, între o reală forță satirică și volatil vodevil ! E greu admisibilă, dar evidentă strădania unor actori de a juca o dramă romantică, iar a altora de a distra lumea cum nu se poate mai burlesc. Csorba András schițează un Trahanache grav, rigid, măcinat de triste discursuri interioare, iar Toth Tamás e un Pristanda care nu se zărește, deși comite pantalonade de tot soiul. Gyarmati István produce un Dandanache floral, efeminat, trecînd drăguț și foarte discret de la un arlechin la celălalt, iar Tatai Sándor, Tipătescu, interpretează alb un personaj atît de suculent.

În general, prima parte a mizanscenei, cu puține excepții, e mai puțin convingătoare.

Excepțiile le constituie trei interpretări briante : Lohinszky Lorand — Farfuridi, matador politic tenebros, afanisit și gerontoman, un corb șchiop, jumulit, cu complexe de albatros ; în preajma lui, ancilar, minuscul, un copil grăsuț, ostenind să-și doftoricească și să-și aplaude matern prea înaltul magistru, Brînzovenescu — Kárp György. Vesele apariții ! Mușcătoare terfeleală a marilor, eternelor combinații politice oculte ! Fără aplomb fizic, dar impetuos, cu vicleșie ciocoiască și cu circotașă umilință, o ambiție tot timpul retractilă, dispusă să reintre în cochilia servituții cu aplecări iobage — aceasta e imaginea lui Boer Ferenc despre Cațavencu, parvenit așteptîndu-și rîndul și la farmecele Zoei.

Cetățeanul turmentat (Tarr László) și Zoe (Naszta Katalin) au parte de interpretări oneste. (Corectă e și scenografia — o reproducere de epocă — elaborată de Traian Nițescu.)

În partea a doua a reprezentației, lucrurile se animă. Celor trei inspirați interpreți mai sus menționați li se adaugă Keresztes Sándor (Ionescu) și Zongor István (Popescu), precum și o figurație minuțios aleasă și îndrumată.

Întrunirea politică și defilarea finală sînt cele mai bune scene din spectacol. Sclipitoare. Corozive. Publicul „ședinței", mișcîndu-se după partizanaturi iute înfiripate și iute destrămate, are ceva dintr-un convoi de furnici oarbe, iar cîteva dintre personaje, „cetățeanul care ia notițe", „cetățeanul care doarme", „cetățeanul care sare la bătaie", „cetățeanul care nu înțelege" etc., se încheagă vii, autentice, convingătoare.

Prin scenele și interpretările apreciate de noi, creația lui Dan Alecsandrescu este novatoare și atașantă. Inegalitățile spectacolului sînt, însă, amețitoare. Contrariază și chiar irită.

AL doilea teatru din Tîrgu Mureș e cel studențesc. După (tot) **O scrisoare pierdută**, într-o organizare inhibitoare pentru tinerii actori, și soporifică pentru spectatori — așezată pe scîndura încrezătoare și mută a scenei de Adrian Mazarache — studenții își dau adevărata măsură sub conducerea lui Kincses Elémer în **Pescărușul** de Cehov. Decorul și costumele, de bună atmosferă, aparțin lui Papp Judit. Tot atmosferă — crepuscule de efect, lungi tăceri, molcome pilpîiri gălbui, izbucniri violente, rapid întoarse în șoaptă dureroasă — desenează apăsat și regizorul.

Sînt sigur că vom mai auzi de Tatiana Ionesi, un mare talent. Cred, de asemenea, în vocația lui Marius Bodochi, a Ninei Udrescu și Floricăi Dinicu. Așa cum cred în Rozsnyai Julia, Kalamar György, Incze Ildiko, Szabo Ildiko, Laszlo Attila, studenții-actori aleși în **Furtuna** de A. N. Ostrovski, de către profesorul Csorba András, împreună cu o bogată figurație din anii doi și trei, desenînd, cu unele crispări și note false, dar cu destule fine tușe, lumea unui sat rusesc cu blînde culori, dar tarată de lăcomie și prejudecăți. Cadrul — trunchiuri contorsionate, aluviuni abandonate — e un simbol funcțional al dramei, imaginat de Laszlo Ildiko.

Radu Anton Roman

„Frumoșii nebuni" din teatrul lui Fănuș Neagu

FĂNUȘ NEAGU e din familia rară a creatorilor de spațiu în proză precum, astăzi, dintre contemporanii săi, D.R. Popescu sau Ștefan Bănulescu. Senzația, la lectura nuvelelor sau romanelor sale, este de tensiune dar și încîntare. O întreagă populație trăiește prin grația verbului său creator și intră în eternitatea cuvîntului.

Scriind în general puțin, Fănuș Neagu a dat proze — nuvele sau romane — unde instinctul artistului este de deplin sesizabil : **Acasă, Dincolo de nisipuri, Doi saci de poștă,** sau **Îngerul a strigat, Frumoșii nebuni ai marilor orașe, Insomnii de mătase.** Prozatorul a intrat surprinzător în dramaturgia contemporană cu două piese, reunite acum în volum în colecția „Rampa" a editurii „Eminescu", care prilejuiesc în momentul de față două spectacole remarcabile: **Echipa de zgomote,** scrisă în 1971 și reprezentată de teatrul Giulești și **Scoica de lemn,** scrisă în 1977 și jucată la teatrul „Nottara".

Însemnele spiritualității care guvernau spațiul ficțiunilor sale rămîn, și în teatru, prezente, dezvoltînd acele elemente ale fabulosului din **Îngerul a strigat** care determinau tensionalitatea atmosferei. Călătoria „strămutaților din Dobrogea", din roman, devine, în teatru, călătoria într-un spațiu închis — o mică sală de înregistrări **(Echipa de zgomote),** o casă modestă **(Scoica de lemn)** — unde personajele animate de geniul narativ dezvăluie resorturi tensionale accentuate de o stranie poezie a existenței.

Piesele sale au mai puțin indicii de reprezentabilitate ai genului în accepția tradițională. „Acțiunea" aici nu este evidentă. Personajele din **Echipa de zgomote,** Mușat Rîmniceanu, Nil, fratele său, Alexandru, fiul său, Maria, soția sa, Ioana, logodnica lui Alexandru și Vînzătoarea de evantaie, delimitează un spațiu al declinului. „Echipa de zgomote" nu mai trăiește viața așa cum e, sub imperiul unor puternice impulsuri, ci, acum, „creează" zgomote, adjuvante, care vin într-o ridicolă contradicție cu noblețea lor umană de odinioară. Ca și la D.R. Popescu, unde cerbul era simbolul perfecțiunii, la Fănuș Neagu același rol îl are bizonul. Întreaga piesă este dominată de magia obscură a acestei embleme spirituale pe care nu o mai poartă nici unul din descendenții ultimului bizon — bătrînul Rîmniceanu. Fiii lui, Mușat și Nil și toți ceilalți, tiranizați de vocea inginerului de sunet, produc sunete — galopul cailor, furtuni etc, pentru ca spectatorii să stea cu răsuflarea tăiată în sălile de spectacol. Un dureros sentiment al **artificiului** se instaurează în piesă și nici venirea lui Nil, „fiul rătăcitor al familiei", nici revoltele unui posibil bizon, Alexandru, nu reușesc să confere din nou demnitate și prestigiul existenței umane unei comunități destrămate, acum, de senzația timpului irevocabil. Poezia dramatică a piesei este susținută de această senzație. Replicile sînt construite dintr-un amestec de duritate și imagini care caracterizează exact statutul actual al unor personaje silite să trăiască într-un mediu sufocant, derizoriu, obligînd la compromis. Spațiul închis este, aici, cușca în care noblețea regnului se atrofiază. „Frumoșii nebuni" ai lui Fănuș Neagu devin, în final, figuri ale unui carnaval grotesc care anihilează valorile. Asaltul cîinilor asupra încăperii accentuează un straniu și dureros „amestec de mizerie și de cruzime". Echipa de zgomote, terorizată la rîndu-i de zgomote — lătrăturile cîinilor — reia lucrul, își pune copitele de cal, sugestia unei metamorfoze derizorii fiind evasideplină.

Spectacole în care apar măștile propriei personalități, piesele lui Fănuș Neagu aduc pe scenă atmosfera tulburătoare a prozei sale. Armonica îmbinare în dialog a elementelor concrete și a celor fabuloase produc trăsătura distinctivă a caracterului dramatic ; piesa nu este o înșiruire de etape care să culmineze cu deznodămîntul. **Intriga** are legături puternice, dacă nu totale, cu trecutul, cu **preistoria** personajelor. Spațiul scenic este luminat de fulgerătoare figuri ale unui **illo tempore** în care zac ascunse năzuințe și gînduri. Personajele din **Scoica de lemn** caută periodic același spațiu al posibilității de a visa — casa de la mare a lui Sergiu Famagusta. Radu Palela, Mihai, Lidia și Iris David se întîlnesc aici în „Scoica de lemn" („lemnul, spre deosebire de sidef, e viu și păstrează toate sunetele") dar întîlnirea lor de acum se va sfîrși brutal — visul e oprit, în final, de o moarte autentică (Mihai și Iris David). Biografiile „nebunilor" sînt impregnate de același pitoresc ca în romane. Aparținînd unui spațiu anume creat pentru ele, acea zonă a „sudului" de care vorbea N. Balotă **(„Universul prozei"),** personajele dramatice ale lui Fănuș Neagu copleșesc prezentul lor cu amintiri, trăiri și credințe specifice unui timp crepuscular. Cele două Iris David caracterizează acest statut dublu al timpului — cel trăit și cel visat („Mihai : Toată povestea noastră a fost un vis : jumătate viață, jumătate amăgire"). Trăsătură definitorie a teatrului modern — ambiguitatea este de regăsit și la Fănuș Neagu. Finalurile celor două piese sînt construite într-un teritoriu al interpretabilului.

Mai puțin preocupat de o construcție dramatică rigidă, canonică, Fănuș Neagu exersează în spațiile dramaticului o artă a dialogului care a dat rezultate remarcabile în **Îngerul a strigat.** Personajele, la fel ca la Dumitru Radu Popescu în romane, nu se diferențiază prin limbaj. Ele susțin tensiunea dramatică mai puțin prin revelarea caracterologicului cît mai ales datorită puterii de a capta prin oralitate, de a stăpîni timpul prin Verb. Gestul, fapta definitorie, insolitul fixează personajele în memorie. Alternanța trecut-prezent, mai puțin practicată în **Echipa de zgomote,** este acum, în **Scoica de lemn,** un procedeu funcțional. Fănuș Neagu aduce personajele prozei sale în teatru fără ca deplasarea aceasta să atenueze verosimilitatea existenței lor ciudate. „Frumoșii nebuni", reprezentînd o tipologie certă a prozei românești contemporane, își cîștigă același loc și în teatru, unde creatorul lor, la fel ca prințul Cantemir cu marionetele **Istoriei ieroglifice,** stăpînește suveran un teritoriu al imaginarului fabulos. Această țară a cuvîntului se numește Fănuș Neagu.

Marian Popescu

Debut dramaturgic

■ CONFORM cu un angajament ce și l-a luat în fața colegilor din Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației scriitorilor din București, Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, a inaugurat, luneа trecută, seria spectacolelor-lectură cu piese ale tinerilor dramaturgi români. Prima manifestare a acestui ciclu — care va include lucrări recomandate (și susținute public) de dramaturgi experimentați, critici, regizori și, bineînțeles, secretariatul literar al instituției-gazde — a fost prilejuită de interpretarea comediei satirice a lui Dumitru Dinulescu, **Casa dragostei noastre,** reprezentînd debutul în literatura dramatică al tînărului prozator.

Dinu Săraru a vorbit, în deschiderea serii, despre sensul inițiativei, despre dorința Teatrului Mic de a contribui astfel la afirmarea a noi autori, despre literatura scriitorului supus discuției. Valentin Silvestru a prezentat piesa și personalitatea dramaturgului debutant, iar după lectură a condus colocviul cu spectatorii — care umpleau sala Teatrului Foarte Mic, și care au apreciat lucrarea cu cea mai mare căldură, în considerații analitice și în raportări la contextul teatral actual, exprimîndu-și speranța că o vor vedea și pusă în scenă.

Atît criticul, cît și participanții la dezbatere, nu mai puțin autorul, au elogiat calitatea spectacolului-lectură, regizat de Cristian Hadji Culea și susținut, excelent, cu umor exploziv (beneficiind și de aplauze la „lectură deschisă") de actorii Nicolae Dinică, Petru Moraru, Monica Mihăiescu, Monica Ghiuță, Lucian Iancu, Rodica Negrea. În cursul discuțiilor, unii dintre actori și-au manifestat și explicit aderiunea la text, relevîndu-i valorile de conținut și de expresie, teatralitatea. Participanții i-au făcut autorului și observații critice privind anume cruditățі de limbaj, nerezolvarea finalului și altele, pe care tînărul scriitor le-a acceptat spre meditație și posibilă ameliorare a piesei.

M.C.

În repetiție, la Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad, piesa lui Paul Cornel Chitic, Europa, apart, viu sau mort, evocînd figura marelui Bălcescu, în împrejurările anului revoluționar 1848 pe continent. Premiera (absolută) va avea loc în luna mai

Un nou film românesc

ÎN pliantul de lansare al filmului **Întoarce-te și mai privește o dată**, scenaristul Dumitru Carabăț mărturisește că a vrut să evoce „unele aspecte din lupta muncitorimii române conduse de comuniști împotriva legionarilor, într-un sens mai larg, împotriva fascismului, într-un moment de grea cumpănă pentru națiunea noastră — anul 1940. Fără să-și propună să epuizeze problematica acelei epoci (care film sau oricare altă lucrare artistică și-ar putea propune cu seriozitate o asemenea performanță ?), filmul sugerează cu mijloacele ficțiunii afirmarea unei noi promoții de tineri revoluționari — asemenea lui Ion, eroul nostru". Întîlnim enunțată aici o gravă și esențială problemă estetică narativă. O temă are nenumărate fețe. A o trata original înseamnă tocmai a alege cutare aspect și a nu le trata pe toate celelalte. Se va insista deci asupra unui singur unghi de privire, dar nu ignorînd, nu suprimînd aspectele importante.

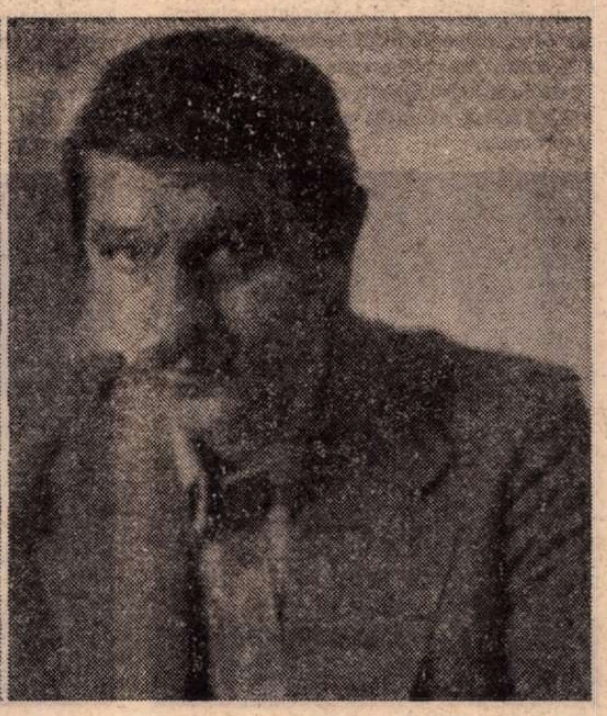
Deci protagonistul filmului scris de Dumitru Carabăț și regizat de Dinu Tănase e comunistul Ion, interpretat de debutantul Valentin Voicilă. Totuși despre el nu aflăm prea multe lucruri ; îl vedem vorbind cu tăbăcarii, îl vedem tăcînd cu îndîrjire sau făcînd firesc nobile gesturi. Dar cum organizează el rezistența, grevele, protestele muncitorilor din tăbăcăria al cărei proprietar e o căpetenie legionară, spectatorul nu știe, ci trebuie să-și imagineze singur. De asemenea, incompletă e zugrăvirea acelor monștri, acelor cimpanzei caraghios cuvîntători. În film sînt prezentați doi „caizi". Unul e un prinț blond, celălalt un golan foarte negricios. Prințul poartă cioc și mănuși albe „glacé" ; celălalt e îmbrăcat ca o paparudă dintr-un desen animat. Primul, cu fudulie de aristocrat, se comportă ca un șef important ; celălalt declară că puțin îi pasă de credințele și de moaștele „sfinte". Personajul afirmă că e legionar ca să se „pricopsească". Și cînd este arătat „pricopsindu-se", va fi într-adevăr vorba de o nemernicie care n-avea nimic „politic". Simplu matrapazlîc de bișnițar. Individul, de pildă, voia nu să cumpere, ci să cîștige la joc, la o partidă de biliard, o prăvălie. Se încheie chiar un contract pe hîrtie. Și pierde ; apoi dă foc prăvăliei. Va arde tot : și imobil, și pe partenerul său de biliard, inclusiv vestonul în care se afla hîrtiuța cu contractul. Stupiditatea personajului apăruse, dealtfel, încă de la început. Partida de biliard fusese o mare prostie, fiindcă toț cartierul știa că tocmai celălalt, adversarul său, era un jucător imbatabil. De fapt, toată această întîmplare complicată — și deseori ilogică — își justifică prezența în film doar pentru că reliefează un dat istoric adevărat : legionarii rezolvau orice problemă numai prin violență.

Caidul „prinț" vorbește natural, adică distins, distinct și distant. Caidul golan vorbește în cel mai pungășesc vocabular. Dar nici unul nu folosește stilul umflat, făcut din vorbe late și „sacre", caracteristic legionarilor ; lipsește din caracterizarea personajelor limbajul „încrîncenat" și voievodal.

Există în filmul **Întoarce-te și mai privește o dată** și inadvertențe, și naivități (îndeosebi de ordin scenaristic). Iată, de pildă, legătura între taciturnul Ion și conducerea centrală a partidului o face o tovarășă Caterina. Convorbirile cu dînsa sînt un așa-zis model de clandestinitate. Cei doi păsesc pe stradă la distanță de 10 metri unul de altul. Din cînd în cînd, cel din spate iuțește pasul și, în momentul cînd întrece pe celălalt, sloboade scurt și iute o frază, fie întrebare, fie răspuns, fie informație. După aceea, schimbă viteza și iarăși refac distanța „reglementară" de 10 metri. Asta ca să nu-i observe nimeni !

Rămîne deci o nobilă misiune, încă neîmplinită de cineaștii noștri, să realizeze filme adevărate și elocvente despre extraordinara activitate a comuniștilor din acel an 1940, plin de evenimente naționale și internaționale, oglindite, toate, înțelept, viteaz, ingenios și variat în gîndul și fapta comuniștilor români.

D.I. Suchianu



ROMÂNIAFILM prezintă : „CALCULATORUL MĂRTURISEȘTE",

o producție a Casei de filme Unu. Scenariul : Radu Aneste Petrescu, Mihai Dimitriu ; decoruri : Mircea Ribinschi ; costume : Dorina Șortan ; muzica : Ramon Tavernier ; imaginea : Vivi Drăgan Vasile ; regia : George Cornea.

Cu : George Constantin, Mircea Diaconu, Sebastian Papaiani, Dana Dogaru, Ioana Pavelescu, Octavian Cotescu, George Motoi, Tatiana Filip, Dan Condurache, Corina Constantinescu, Elisabeta Adam, Dan Damian, Andrei Bursaci și Alexandru Repan.

Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București"

Cinema

Lumina

■ PUBLICUL care a intrat în sala „Capitol", la sfîrșitul săptămînii trecute, venind întîmplător sau dorind firesc să revadă **Pădurea spînzuraților** (programat în ciclul „Omenirea împotriva războiului"), s-ar fi cuvenit să înțeleagă că, trăind una dintre sărbătorile românești ale artei a șaptea, repetă un rafinat ceremonial cinematografic. Era normal, chiar și pentru necinefili, să cunoască înalta semnificație a premiului cucerit, în mai 1935, la Festivalul internațional de la Cannes, de filmul scris de Titus Popovici și regizat de Liviu Ciulei (ori să afle, măcar înaintea proiecției, dintr-un simplu afiș, că această ecranizare după Liviu Rebreanu s-a înscris, în strălucitorul palmares, împreună cu operele altor creatori de renume, precum Richard Lester, Masaki Kobayashi, William Wyler sau Sidney Lumet). Astfel privirile tuturor ar fi avut o mai pătrunzătoare forță de a descifra semnele fascinantului univers.

Reportajul auster de front și meandrele destinului lui Apostol Bologa se desfășoară în cadențele muzicale ale mișcărilor de aparat, din detalii de atmosferă, elemente de autentică substanță istorică și, în egală măsură, de original relief literar și plastic. Neîncetat se alătură antologice secvențe, Liviu Ciulei alcătuind cu impecabilă, dar neostentativă virtuozitate, o tragedie modernă, din care nu lipsesc însă nici contrapunctice accente comice — de la umorul negru la cel senin, de la ironie la sarcasm. Fiecare dintre eroii **Pădurii spînzuraților** caută să se apere de invazia violentă și necruțătoare a războiului. Noroiului și întunericului, minciunii, trădării, morții se opun Klapka și Roza, Cervenko, Muller și Petre, Ilona și Bologa.

„Nu blestema lumina", „Mi-a fost cu neputință să distrug lumina" sînt replici integratoare ale celorlalte metafore filmice ; puritatea ori numai aspirația către neîntinare, voința de a rămîne fidel propriei conștiințe coboară direct în gesturile personajelor, fie purtînd pecetea simolității, fie cizelate în inserții filosofice. Dominată de orizontul întotdeauna înnorat, cenușiu, apăsător, imaginea — alcătuită cu mînă de maestru de regretatul Ovidiu Gologan — cheamă, invocă, modelează reflexele flăcării de luminare, sclipirile unui candelabru și cele ale unei modeste lămpi; iar alteori pulsează dureros, se mistuie, arde, captînd exploziile luminoase.

Pădurea spînzuraților — la șaptesprezece ani de la premieră — nu a îmbătrînit. Anvergura actului creator se păstrează intactă, confirmată de fiecare nouă întîlnire cu filmul. Parcă mereu „aparatul de filmat a lui Coutard (celebrul operator al «Noului val») explorează scene compuse de Eisenstein. I s-a reproșat doar lungimea" — preciza un critic francez, remarcînd de asemenea uimit : „Dar cine s-a preocupat vreodată de numărul de pagini din **Război și pace ?**"

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Tradiția unor emisiuni

■ Cu o experiență bine edificată în timp, **Revista literară** ocupă un loc central în structura programului cultural al radioului. Ea ține seama de contribuția celorlalte emisiuni dedicate săptămînal cărții, emisiuni de istorie și critică literară (acestea din urmă folosind diverse formule, de la foileton, la cronică sau la studiul de sinteză) și reușește a-și defini stilul specific. Un punct însemnat al **Revistei** sînt dezbaterile (ultima : **Patriotismul — dimensiune fundamentală, mereu actuală a literaturii** cu participarea lui Ion Dodu Bălan și a lui Nikolaus Berwanger). De la o săptămînă la alta, tema pusă în discuție reliefează un aspect definitoriu pentru actualitatea literară, evidențiind fie dinamica unui gen, fie pe cea a unui concept de largă rezonanță. **Revista** este atentă, apoi, la semnificația evenimentului literar (o carte remarcabilă, o aniversare) proiectîndu-l sub orizontul integrator al culturii naționale. Lecturi de poeme sau pagini de proză, reportaje, note și informații completează emisiunea ce este gîndită constant nu ca o succesiune de „puncte" ci ca o demonstrație de idei.

■ În tradiția serilor radiofonice de duminică (programul II, ora 21,00) au intrat cîteva cicluri difuzate alternativ. Astfel, dacă ne referim doar la 1992 : **Carte românească de luptă și glorii (Permanența ideii de unitate la români), Figuri de seamă din istoria culturii românești** (Cristian Tell, Calistrat Hogaș), **Figuri de seamă din istoria culturii universale** (Charles Dickens, Walt Whitman), **Jurnale și memorii** (Goldoni, Sarah Bernard, Delacroix, Charles Darwin) și, mai ales, **Biografia unei capodopere** (din ianuarie pînă acum : **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais, **Mizantropul** de Molière, **Simfonia a IX-a** de Beethoven, **Vlaicu-vodă** de Alexandru Davilla, **Răscoala** de Liviu Rebreanu, **Valsul vienez, Frații Jderi** de Mihail Sadoveanu, **Cîntare omului** de Tudor Arghezi). Ascultam emisiunea dedicată marelui poem arghezian, apărut, coincidență simbolică, în același an cu **Primele iubiri** ale adolescentului Labiș, și regăseam calități ale ciclului așa cum s-a afirmat el de-a lungul timpului. Beneficiind de pregnanța mijloacelor de exoresie radiofonică, **Biografia unei capodopere** alătură detaliul documentar înregistrărilor memorabile, știe a dinamiza informația prin includerea într-o evocatoare contextualitate. Excesul bibliografic este bine temperat, iar realizatorii au conștiința că originalitatea imuabilă și ilimitarea simbolică, pe care Tudor Vianu le vedea ca marcă a capodoperei, sînt greu de cuprins (și surprins) într-o unică, rapidă formulă. Ca atare, **Biografia se** constituie în mers, proces de adîncă efervescență spirituală. Nu știu în ce măsură cele mai bune emisiuni ale ciclului cunosc o difuziune mai largă (discuri, casete) dar în această direcție ar trebui, credem, serios acționat.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Analiză și sinteză

■ ASEMENEA unui organism viu, **Lumini și umbre** și-a avut perioada lui „de creștere". Ea pare să se apropie de sfîrșit, dacă nu cumva chiar s-a încheiat. Ca orice copil, a fost așteptat și primit cu bucurie, chiar dacă după aceea (și împrejurarea era de așteptat, normală aș spune) au început și micile sau mai marile dificultăți (fiind vorba de cea dintîi întreprindere de acest fel la noi). Dar care copil crește ușor, fără a pretinde din partea celorlalți multă, uneori foarte multă răbdare ?...

Serialul de simbătă seara a avut nevoie — zic eu — de o asemenea răbdare. Răbdarea (privitorului) de a accepta apariția și mișcarea ca și browniană, la început, a zeci de personaje, unele doar de o scenă sau de una-două replici. Altfel spus, răbdarea de a accepta ideea că aproape nici una din aceste apariții nu este întîmplătoare (cu firești excepții), că ele își răspund unele altora uneori abia peste cîteva episoade, că „legăturile" nu sînt din prima clipă evidente. Așa cum, spre deosebire de destule alte seriale (și, în genere, față de o lege nescrisă a „genului"), nici psihologiile, nici caracterele nu sînt aici luminate deplin dintru început, personajele păstrîndu-și, mai toate, în felul lor, o zonă de umbră, chip de a

spune că evoluția lor nu e tocmai ușor previzibilă.

Un fel de „puzzle", așadar, alcătuit din nenumărate „fotografii în mișcare", lucru iarăși mai puțin familiar telespectatorului nostru, căruia i se cere și din acest punct de vedere anumită răbdare. El nu se află în fața unei schițe sau a unei nuvele ce pot fi citite dintr-o suflare, ci în fața unui „roman cinematografic" (așa cum e subintitulat, de altfel, serialul), adică în fața unei opere de respirație largă și cu bătaie lungă, în care, deocamdată, au fost ridicate schelele, iar construcția abia începe, contururile ei abia încep să se întrezărească...

Odată încheiată această perioadă „de creștere", de „așteptare", ochiul poate descifra și selecta de acum, din noianul de întîmplări și personaje, pe acelea semnificative, relevante. Liniile de forță se precizează, iar interesul e focalizat. Ultimul episod prezentat, cel de sîmbătă, o dovedește din plin (despre mulți dintre admirabilii interpreți sper că voi mai avea prilejul să vorbesc.)

După ce a fotografiat peisajul „din avion", trasînd conturul hărții, serialul începe să prelucreze datele culese. El vrea să ajungă la miez, el nu mai expune pur și simplu, ci încearcă să analizeze, cu gîndul, probabil, la sinteză. Nu probabil, ci sigur.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Orizont

■ EXPOZIȚIA lui VIRGIL PREDA, intitulată „Imagini siciliene" mai curînd din dorința de a sublinia motivația unei atitudini decît cu scop persuasiv, se putea numi la fel de bine și „Structuri siciliene" sau „Spiritul locului", pentru că ea conține o permanență sintetizată și nu o restituire pitorească. Artistul, preocupat de rezultatele imagistice ale unei decantări operate logic asupra accidentului tegumentar al oricărui fenomen, operează cu rigoare asupra celor două cîmpuri de forță ale picturii: desenul, în sensul planurilor ce se articulează în forme coerente, și culoare. În această situație peisajul sicilian, purtător de valențe expresive intrinseci dar și de memorie afectivă descinsă dintr-o istorie pasionantă și atractivă, se reduce la ceea ce are el caracteristic la un prim contact vecin cu șocul. Liniștea ulterioară se convertește în geometrie melodic ritmată, din trama detaliilor dătătoare de bucurii turistice rămîne doar esența structurii — în acest caz masa primordială, pură, a reperului citadin ce animă și prezența mării tutelare — și sentimentul difuz al specificității funciare prin care se regăsește un spirit și nu o aparență. Există în aceste compuneri o atentă, severă compensare a liniilor de forță prin echilibrarea orizontalelor cu oblice sau verticale ce dinamizează spațiul fără a-l fragmenta, instalînd mai ales senzația unei tensiuni ascensionale. Efect la care contribuie și cromatica solară, redusă la cîteva tonuri ce se pun reciproc în valoare prin succesiunea ecranelor, gamele calde prevalînd ca o siglă intelectualizată a spațiului meridional, cele cîteva teme selenare integrîndu-se în tonalitatea dominantă dar estompîndu-și exuberanțele în acorduri vesperale. O liniște conținînd iminența unor evenimente înscrie pictura lui Virgil Preda în aria difuză a direcției De Chirico—Morandi, dar formula plastică intrinsecă este foarte personală, marcînd o voință de stil și mai ales prezența unei concepții ferme, discrete și plină de forță.

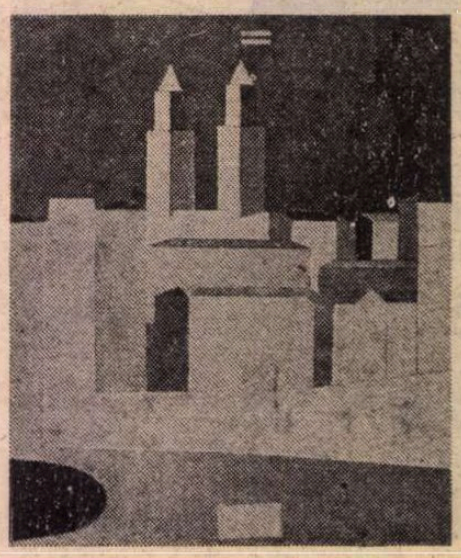
Atelier 35

■ ÎN sala „Atelier 35" o restituire DANIEL CRISTOFOVICI ne pune în contact cu un univers în constituire, brusc pulverizat, de o acută inteligență plastică și sensibilitate umană, deschis cu o lăcomie irepresibilă către o lume a interferențelor dintre real și fantastic. Artistul era un suprarealist în afara definițiilor și clasificărilor livrești, cu un firesc propriu condiției de a fi și a se implanta în existență, de unde și o anumită ingenuitate ironică sau malitioasă, discret dar ferm servită de siguranța procedeelor utilizate. Desenul are acea elegantă fluență ce se obține prin exercițiu grefat pe instinct, linia caligrafiază certitudini interioare brusc convertite în întrebări sau dileme ce ni se transmit în afara scenariului prezumtiv, aparițiile descind din hilar în zonele unei meditații sapiențiale cu ascendență în jocurile manieriste sau în bestiarul fantast și eschatologic medieval. Daniel Cristofovici reușise să-și redacteze deja un cod al său, o heraldică proprie cu funcție catharctică, aluzia la implacabilul destin de care era conștient plutind ca un „memento" și transformînd unele desene în semne premonitorii. Logica reprezentării este evidentă în unele lucrări, ca o exemplificare a capacității de a face corect și coerent, apoi apare deplasarea în sfera oniricului cordial sau a suprarealului sarcastic. Gluma plastică este ambiguă, pentru că ea nu urmărește miza umorului, existentă prin paradox, ci o situație umană cu deschidere mai largă și un avertisment, datorită aberantului disimulat. Rafinamentul asociațiilor cromatice din cîteva piese, forța asociativ-expresivă ne relevă brusc o capacitate de intervenție plastică ale cărei disponibilități treceau de limita desenului, în încercarea de a pune în libertate o sensibilitate exacerbată. Ecourile ei ajung acum la noi, amplificate și reverberate.

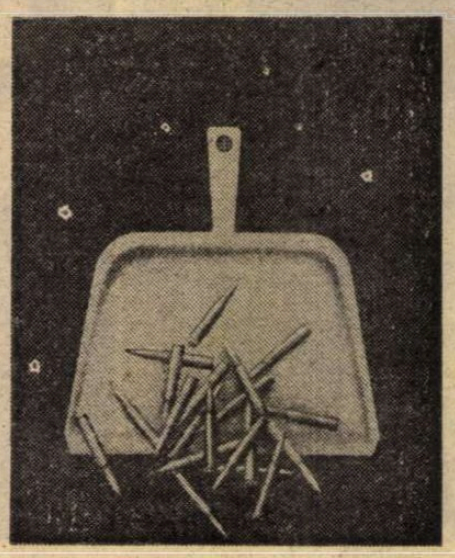
Simeza

■ O EXPOZIȚIE compusă numai din afișe de calitate reprezintă o performanță remarcabilă de care artiștii noștri par capabili, cea semnată de NICOLAE CORNELIU constituind o confirmare incontestabilă. Dacă ar trebui, înaintea oricărei analize adecvate genului, să izolăm caracteristicile esențiale ale compunerii de la „Simeza", am sublinia profunzimea tematică și acuratețea aproape aseptică a realizării grafice. Implicarea artistului se face pe cale afectivă, fiecare subiect devine o responsabilitate asumată, o condiție condensată într-o imagine-semn, transferul iconic se face rațional, printr-o grilă culturală solid constituită din acumularea selectivă a patrimoniului contemporan, cu utilizarea logic echilibrată a procedeelor formative. Rezultă o structură complexă, provocatoare de șoc la primul contact, acel „Blickfang" ce deosebește bunul afiș de narațiunile fastidioase, apoi de meditație în jurul ideii metaforizate dar ușor decodificabilă. Nerefuzîndu-și plăcerea calofiliei atent regizate, Nicolae Corneliu știe să o treacă pe un plan secund în coabitarea ei cu stringentul mesaj încorporat, pentru ca acuitatea acestuia să prevaleze în relația activă cu receptorul. Lumea și destinul ei confruntat cu holocaustul înarmării nucleare constituie una din temele obsedante ale expoziției, întregul ei fiind centripetat pe ideea condiției umane, indiferent de conținutul particular al unuia sau altuia din afișe. Sigla Terrei, așa cum o știm prin gestul desprinderii de pămînt, dar și în varianta tradițională, tutelează afișele-semnal, invită la rațiune și acțiune în numele ei. Dar simultan, ca o necesară relansare a valorilor perene, un prim capitol din afișele „Integralei Shakespeare" ne oferă prilejul întîlnirii cu subtilul intelectual capabil să sintetizeze universul proteic al dramaturgiei „marelui Will". Soluția compunerii ni se pare organic firească, într-un fel compensatorie, același suport umanist alimentînd și justificînd două acțiuni aparent diferite. Căci între tragedia celor două familii vrăjmașe, împăcate prin iremediabila moarte, și cea a cursei înarmărilor e doar o diferență de epocă și de dimensiune : rezultatul în ultimul caz este total și irecuperabil. Nicolae Corneliu și-a asumat, cu gravitatea talentului responsabil, misiunea de a ne propune o soluție, unică, prin afișele sale de excelentă calitate conceptuală și grafică.

Virgil Mocanu



VIRGIL PREDA : **Peisaj** (Galeria „Orizont")



Afișe de NICOLAE CORNELIU (Galeria „Simeza")

Muzica

Primăvara talentelor tinere

LA Rîmnicu Vîlcea, în fiecare sfîrșit de aprilie, se reunesc, de patru ani încoace, buchete alcătuite din cei mai buni studenți ai Conservatoarelor și liceelor de artă ale țării pentru a da viață unuia dintre cele mai revelatoare festivaluri create de Colegiul criticilor muzicali, „Tinere talente". Asociația oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.), cu sprijinul forurilor vîlcene de cultură și mai recent al organizațiilor de tineret, dovedește astfel că se îngrijește de soarta schimbului de mîine al muzicii noastre și își face o îndatorire din a semnala periodic faptul că talentul neobișnuit al generațiilor mereu înnoite de interpreți, cultivat de forțe pedagogice de verificată competență și abnegație, reprezintă pentru România socialistă un tezaur neprețuit, tot așa ca bogățiile acestui pămînt, și că el trebuie îngrijit și valorificat cu grijă și solicitudine pentru a continua să ne dea roadele bogate pe care cu toții le așteptăm și le sperăm. Alături de colegii mei, care pricep că asemenea prilejuri aduc la suprafață undele unui izvor limpede și dătător de viață pentru arta noastră, m-am legat sufletește puternic de acest festival și mă bucur că la cea de-a patra lui ediție el și-a dovedit din nou vitalitatea și însemnătatea, acordîndu-i-se sprijinul și popularizarea cuvenite din partea Radioteleviziunii, cu toate că nu e simplu de organizat, necesitînd numeroase și riguroase trieri prealabile, iar în momentul desfășurării lui pretinde osteneli sensibile din partea vîlcenilor, finalmente satisfacțiile sînt atît de generoase încît umbresc amintirea greutăților. Esențial este și faptul că la Rîmnicu-Vîlcea există un mănunchi de entuziaști și eficaci „Prieteni ai muzicii" care își concentrează energiile pentru reușita manifestării, iar melomanilor înveterați li se adaugă an de an mulțimile noute mai puțin experimentate și inițiate în marea muzică, dar din fericire atît de receptive și fremătătoare, ale auditorilor tineri, care vin să asculte și să răsplătească pe colegii lor, ucenici-muzicieni. Ni se pare că în această comuniune spirituală rezidă în largă măsură noblețea sensului manifestării „Tinere talente" ; scriu acestea și pentru scepticii prea sensibili la micile rumori sau pasagere lipse de concentrare constatate în rîndurile unui public venit de curînd spre frumuseți sonore nestiute. În schimb, tinerii nu au prejudecăți și ancorări exclusiviste în repertoriul deja cunoscut și ne putem minuna de faptul că un program contemporan și destul de exigent **(Siluete contemporane)** este urmărit cu tot atîta zel ca și cele clasice sau romantice precedente. O asemenea întîlnire muzicală ca aceea de la Rîmnicu-Vîlcea este interesantă din multe puncte de vedere și pentru cei ce se ocupă de aspectul sociologic al receptării muzicii de către un auditoriu în formare.

Bineînțeles, ne revine îndatorirea de a eșalona valorile și de a revela reușitele de prim ordin. De astă dată, în mod conștient au fost aduși pe estrada festivalului în primul rînd tinerii interpreți din Cluj-Napoca, ce beneficiaseră pînă acum în chip mai restrîns de atenția noastră ; ceea ce nu înseamnă că studenții și elevii muzicieni din București, Iași sau Timișoara nu ne-au rezervat multe satisfacții. Să începem cu vioara : Dorina Mangra ne-a oferit un Bach (fragmente din **Partita în si minor)** de o frumoasă acuratețe instrumentală și stilistică, slujit de o înzestrare însorită, de un bun echilibru interior ; la un alt pol temperamental, George Dudea, cu o sonoritate nu prea mare dar calitativă și cu predispoziții virtuoze vădite, ne-a arătat că înțelege și necesitățile de rafinament coloristic ale unei piese ca **Fintina Areithusei** a centenarului maestru polonez Karol Szymanowski, sprijinit fiind de o parteneră pianistă de competență, lectorul Judith Ghitea. La pian, ne-am bucurat să ascultăm întreg grupul elevilor bucureșteni care au obținut de curînd un frumos succes la concursurile de la Barcelona : față de un recital colectiv ascultat la Studio-ul Ateneului în perioada anterioară concursului, impresiile au fost acum întrucîtva diferite, ceea ce este firesc ținînd seama de fluctuațiile înregistrate la o vîrstă pianistică fragedă. Dacă atunci ne-a plăcut în chip deosebit talentul Olgăi Bolocan (care a obținut de altfel și premiul I la Barcelona), de astă dată **Poloneza în la bemol major** de Chopin a părut că întrece totuși posibilitățile juntei. În schimb, ne-au plăcut mobilitatea și înțelegerea muzicală ale lui Cristian Niculescu în dificile piese contemporane (Bartók, Cornel Țăranu). Aladar Racz a părut a-și stăpîni mai inteligent impetuozitatea pianistică (Chopin, Bartók). Iar Angelo Ripan ni s-a înfățișat de un dramatism convingător într-o familiară pagină beethoveniană **(Patetica).** Dintre clujeni, situată pe o treaptă ridicată a formării expresivității instrumentale — să nu uităm că la Rîmnicu-Vîlcea ascultăm, uneori în aceeași seară, elevi de liceu de artă și studenți din ultimul an de Conservator — , Oltea Gurgui a luminat valențele muzicale nobile ale unor pagini ca **Studii** de Skriabin și Rahmaninov ; mai tînărul András Vermesy se mișcă cu dezinvoltură în teritoriile muzicale contemporane (Silvestri), iar pe Ligia Oprean am prețuit-o în primul rînd ca parteneră de mare suplețe și intuire a ceea ce înseamnă frazarea într-un ansamblu cameral, atunci cînd l-a însoțit pe colegul mai tînăr Peter Szabo în paginile exigentei **Sonate Arpeggione** de Schubert. Nu se cuvine să uităm nici de mlăditele talentului pianistic vîlcean educate la Liceul de artă „George Enescu" din București. Simona Scăunaș și Luiza Borac, amîndouă cert promițătoare și demne de urmărit în evoluția lor viitoare.

Dintre violonceliști, amintitul Peter Szabo este un muzician potențial complet, cu o înțelegere matură a vibrațiilor rafinat diferențiate ale textului tălmăcit — și fără îndoială vom auzi multe despre el în anii ce vin ; de la Iași, colegul său George Tănăsescu ne-a dăruit cu reculegere și înțelepciune **Sonata bizantină** de Paul Constantinescu.

De data aceasta, am urmărit în rîndul „Tinerelor talente" și instrumentiști suflători de prima mînă : Romică Rîmbu, de pildă, are la oboi acea sonoritate concentrată într-un fir sonor de esență arzătoare pe care o dorim dar o întîlnim atît de rar (Vivaldi), iar dintre ieșeni, flautistul Cezar Horez a excelat în viziune și scînteieri de fantezie (Casella), sprijinit de suportul pianistic de remarcabilă promptitudine și muzicalitate al asistentei Lucia Popa. Amintim că oboistul clujean a fost întovărășit la pian de profesoara Simona Mihai, o tînără concertistă de ale cărei virtuți solistice ne vom ocupa altădată mai pe îndelete. Și aici, ca o paranteză, să intercalăm aprecierile calde pentru un percutionist timișorean, Doru Roman, care și-a depășit și valoarea muzicii interpretate (Sarasate) și pe cea oarecum pitorească a instrumentului respectiv (xilofonul) pentru a ne convinge de resurse de îndeminare și înțelegere artistică excepționale.

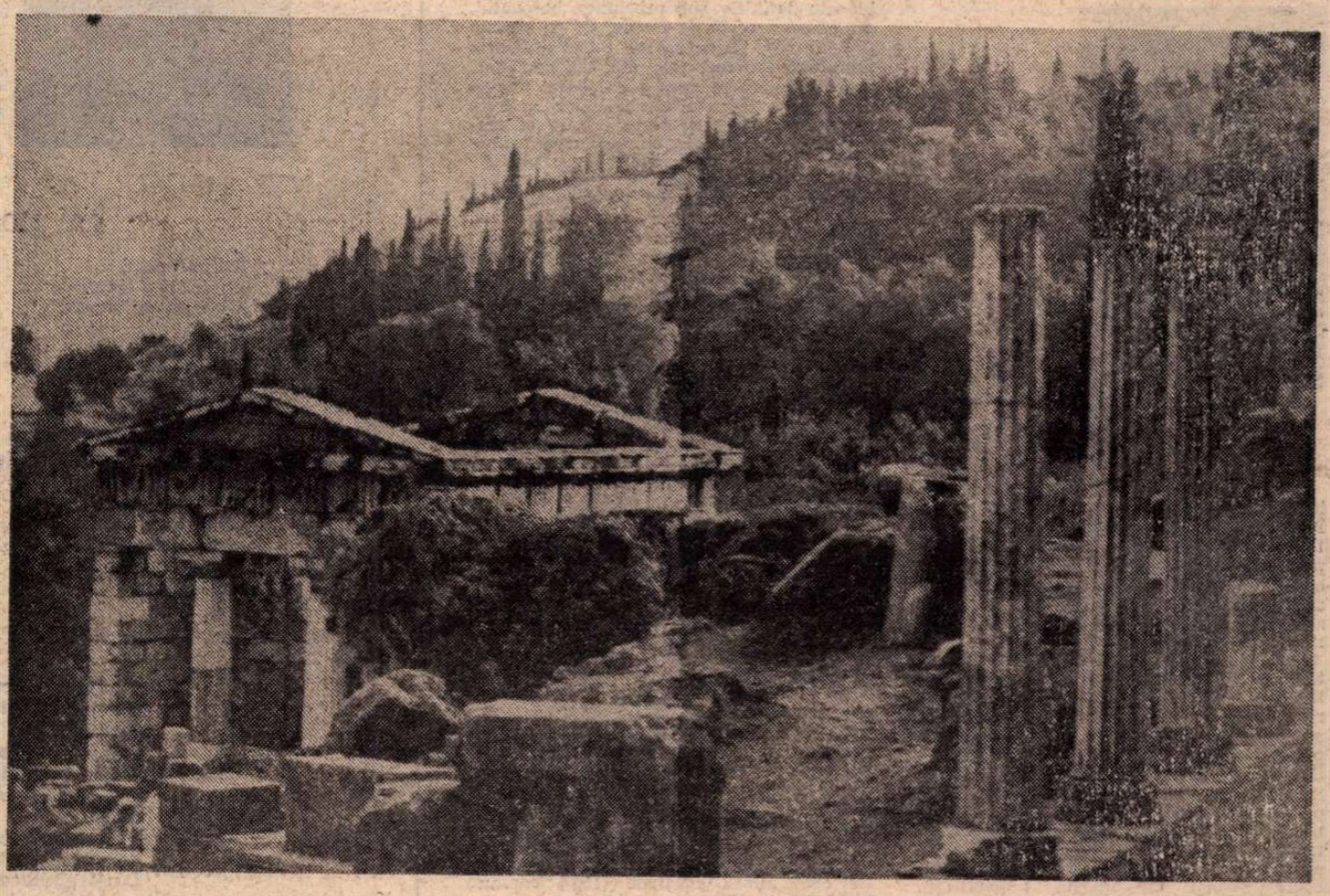
Poate că o notă distinctivă a celei de a patra ediții a Festivalului „Tinere talente" față de cele anterioare a constat în prezența unor ansambluri camerale de calitate care denotă o treaptă de muzicalitate evoluată a tinerilor instrumentiști, ce știu să-și contopească resursele în serviciul unor texte de mare consistență. Astfel, Viniciu Morolanu — pianist tînăr cu individualitate artistică proeminentă — alături de colege situate în elita generației lor, Cristina Anghelescu și Yvonne Timoianu, a înscris cu **Trio-ul în do major** de Brahms unul din momentele de culme ale întîlnirii vîlcene ; tot așa, trio-ul alcătuit din Violeta Cîrstea — vioară, Ștefan Neagoe — violoncel, Gönul Aptulah-Roșianu — pian, ne-a arătat că poate deveni formația constantă, de nedădje, pe care o dorim afirmată consecvent în viața noastră muzicală. Alături de aceste două grupuri bucureștene, un trio de coarde (Simona Gocan, Iuliana Murgu, Patric Eisinger) și un cvintet de suflători (Constanța Bădăluță, Romică Rîmbu, Marcel Strubert, Mihai Dogaru, Nicolae Erdös) din Cluj-Napoca au împlinit armonios, de la Haydn la Zoltán Kodály și Jean Françaix, un orizont cameral amplu și variat.

În fine, amintirea unei voci de calitate aflate în plină formare, cea a basului Gelu Oală și a promisiunilor interpretativ-componistice ale unui remarcabil elev clujean, Adrian Stroici. Și cred că nu mă înșel afirmînd că tinerii noștri muzicieni au și început să se gîndească la a cincea ediție a festivalului vîlcean.

Alfred Hoffman

Cultura greacă și rădăcinile spiritului european

Eseu



Delphi – Tezaurul atenienilor

CINE este acela care ar putea strînge în cuvinte imaginea adevărată a Greciei magnifice? Cine ar avea temeritatea de a crede că mai poate adăuga ceva la tot ceea ce s-a spus despre această țară fără pereche?

În ceea ce mă privește, mărturisesc cu umilință, pentru a salva conștiința mea de umanist, credința mea nestrămutată în ceea ce s-a numit **miracolul grec.** Căci nimeni nu va putea tăgădui niciodată, în numele vreunei metode de studiu, caracterul cu adevărat miraculos al **evoluției** extraordinare săvîrșite de Grecia, de gîndirea și de instituțiile ei, în raport cu desfășurarea atît de lentă încît părea o stagnare a fluviilor gigantice care erau vechiul Egipt ori India brahmană.

Urmărind diagrama evoluției grecești în Antichitate, observi creșterea uimitoare în cîteva secole, doar, a unei civilizații și a unei culturi pe toate planurile. De la gîndirea mitică la știință și filosofie, de la **xoana** primitivă la statuara clasică a lui Phidias și pînă la rafinamentul elegant al lui Praxiteles, de la organizarea lumii acheene, în fratrii conduse de basilei și pînă la democrația victorioasă a **polis**-ului clasic din secolul V, Grecia ne furnizează exemplul triumfător al unei dezvoltări de o impresionantă unitate și organicitate în complexitatea ei. Și evoluînd, Grecia a dovedit valoarea și eficacitatea unei gîndiri libere care, nesupusă jugurilor vreunei caste, a crezut în perfectibilitatea ființei omenești și a ajuns să stăpînească lumea, macrocosm și microcosm deopotrivă, interpretînd-o în scheme inteligibile, raționale. În toate etapele, în toate ipostazele ei, această gîndire a arătat nesecata putere a unui demers integrator și dialectic, egal în forță atît în direcția inductivă, ca și în cea deductivă, și a fixat pentru tot ciclul nostru de civilizație și cultură conceptele științei și filosofiei care au dat europenilor certitudinea unui statut uman al libertății, al inteligenței raționale și al demnității. De aceea, sintetizînd, Paul Valéry socotea gîndirea greacă drept primul pilon al spiritului european. Căci continentul nostru s-a constituit ca patrie a umanismului etern prin valorile dobîndite de educația clasică, de **paideia** și **kalokagathia,** ale căror tehnici au înrîurit decisiv devenirea sufletului individual, făcîndu-l să atingă treapta cea mai înaltă, a **sufletului frumos** (die schöne Seele), de regăsit în cele mai nobile opere ale lui Goethe, Schiller ori Hölderlin.

De altfel, miturile fundamentale ale Greciei antice, în inepuizabilul lor belșug și în polisemia lor structurală, cuprind în egală măsură sensurile istoriei exterioare a umanității și pe acelea ale devenirii sufletului particular. **Odiseea** consemnează, de pildă, totalitatea și universalitatea experiențelor posibile ale condiției umane, după cum concentrează devenirea unui spirit omenesc în etapele lui succesive.

DAR încă mai relevantă, mai hotărîtoare pentru ce avea să fie viitorul spirit european, ni se pare legătura mitică dintre Cnossos și Delphi care concentrează parcă totalitatea ciclurilor umanității. În misterioasa capitală minoică, în Creta, ar trebui începută orice investigație profundă a spiritualității grecești și s-ar cuveni încheiată la Delphi, locul de elecțiune al luminii raționale împămîntenite, punct culminant al oricărui pelerinaj în Elada, cum spunea și Georges Méautis. Și cu cît ceața misterului se țese mai deasă în jurul orașului lui Minos, cu atît discernem mai degrabă printr-însa semnificațiile începuturilor unei anumite vîrste a umanității, în același timp simbolice pentru începuturile sufletului omenesc. Între htonic, neptunic și uranic, cum o arată culorile însești ale palatului din Cnossos, se înalță dedalicul labirint al sufletului în care monstrul Minotaur își trăia somniile și veghile.

Dar printre ramificațiile numeroase și încîlcite ale miturilor crescute în jurul lui Minos și al Pasiphaei, al lui Dedal și Icar, deslușim două ieșiri edificatoare. Pe de o parte Theseu, regele Athenei, va dobîndi mijloacele uciderii monstrului eliberînd cetatea zeiței de greul tribut plătit Minotaurului. Iar pe de altă parte, Apollo însuși, în chip de deifin, a constrîns corabia unor marinari cretani să navigheze spre nord și să acosteze la poalele muntelui unde avea să-și stabilească sanctuarul, la Delphi, după ce el însuși urma să imoleze monstrul Pytho.

Cum se vede, cei doi zei ai luminii raționale, ai inteligenței superioare, înțelepciunii și creativității au intervenit și aci, punînd capăt unei etape de istorie mitică, prin uciderea monștrilor, și deschizînd o etapă superioară. Și îmi îngădui a proceda la o analogie expresivă cu finalul **Orestiei,** cînd aceleași zeități ale luminii și-au arătat intervenția benefică în acel lung șir de crime sîngeroase, izbăvind pe Oreste și transformînd monstruoasele Erinii în Eumenide, binefăcătoarele paznice ale cetății Athena.

De ce oare n-am încerca să vedem în înlănțuirea faptelor mitice și o istorie a sufletului, nu numai o istorie exterioară, de succesiune a ciclurilor de civilizație? Cu atît mai mult cu cît pelerinajul pe drumul delphic, spre sanctuarul zeului, rezumă, în chip evident pentru cel care îl întreprinde cu avizată participare, fazele succesive ale devenirii sufletului.

Suferința și neliniștea îl însoțeau pe pelerin în urcușul său spre locul la care sufletul aspiră, încercările grele îi erau tovarășe pe drumul aspru.

Cînd pătrundea între munți, care păreau mișcători ca o stranie scenă turnantă, **epoptul** resimțea o curioasă stare nouă, amestec de spaime și entuziasm, un presentiment neclar al unei temute transformări. Palestra era acolo, în apropiere, și-i supunea trupul la probe fizice echivalînd cu o riguroasă **askesis,** după care urma purificarea în apele lustrale ale Castaliei, între platanii răsfrînți în fîntîna pură.

Apoi pelerinul pios intra în templul zeului, pe sub frontispiciul pe care era gravată formula atît de tipică pentru înțelepciunea greacă, pentru filosofia socratică: cunoaște-te pe tine însuți, invitație la deslușire lăuntrică, în tenebrele ființei, deslușire necesară înainte de atingerea centrului lumii. Căci **omphalos**-ul, marcînd acest centru, se afla în mijlocul templului care înfățișa universul însuși, o adevărată **imago mundi.**

Ajuns în preajma **omphalos**-ului, semnul zeului prin excelență structurant, Apollo, pelerinul vedea cum se face lumină în sine, cum se limpezesc contururile interioare ale ființei, cum se cosmicizează puterile sufletului centrîndu-se ele însești într-o armonioasă, echilibrată ordonare. Iar mai sus de sanctuar, se afla teatrul, acel loc unde sufletul celui care asista la reprezentația tragică se descărca de ultimele umbre prin **catharsis**-ul benefic, înalt efect al **paideiei** grecești, sistemul genial de modelare și perfecționare a omului care dobîndea pentru întîia oară în istorie atributele microcosmului conciliat cu macrocosmul și făcut să funcționeze după legi analoge.

Și de pe ultima treaptă a amfiteatrului, pelerinul devenit inițiat putea contempla acum marea albastră, superba **Thalassa,** simbolul scump pentru grec, al libertății absolute.

Trăind eu însămi, cu reculegere înfiorată, etapele acestei aventuri a spiritului, pot spune că prin paradigma călătoriei zeului de la Cnossos la Delphi, antichitatea greacă a dat naștere unei noi forme a minții, caracteristică și definitorie pentru continentul european, dominată de victoria luminii apollinice, de o viziune a universului centrat triumfînd asupra monștrilor și labirinturilor, asupra forțelor obscure care amenințaseră fără încetare domnia zeului solar.

DACĂ inepuizabilele mituri ale Greciei antice relatau aventura globală a ființei, fixînd stările și situațiile arhetipale posibile, știința și filosofia au scrutat elementele, cercetînd genezele, punînd temeliile investigației moderne științifice, ajungînd pînă la descoperirea structurii atomului, și nici un curent filosofic european, de la aristotelismul medieval și Renașterea platonizantă și pînă în zilele noastre, nu-și poate nega rădăcinile grecești.

S-a obiectat însă că această imagine unică, neschimbată, a vechii Elade și a moștenirii incalculabile lăsate continentului ar fi aparținut unei clasicități revolute și, în trăsături generale, a însemnat o convenție acceptată de o Europă neo-clasică tributară binecunoscutei formule de **stille Größe,** măreție calmă, preluată de la Winckelmnan pentru nevoile definirii, a circumscrierii fenomenului.

În fapt, s-a mai adăugat, această sintagmă acoperea contradicții puternice ce măcinau interiorul unei lumi ca oricare alta.

Dar, răspundem noi, unitatea superioară se instituie întotdeauna, în orice ordine a lucrurilor, pe deasupra și dincolo de lupta contrariilor depășite (căci și dialectica, să nu uităm, au învățat-o europenii tot de la greci) și este întreținută tocmai de o tensiune dramatică. Și unitatea culturii grecești s-a întemeiat tocmai pe polaritatea celebră apolinic-dionisiac care reproducea în ordinea culturii o dualitate de natură ontologică, stăpînită și supusă de rațiunea atotbiruitoare.

De altfel universul grec ne oferă încă de la stratul său geo-fizic jocul contrariilor celor mai frapante. Charles Maurras observa în reliefurile pămîntului deosebiri revelatorii, considerînd severele profiluri ale munților tăiați în piatră drept expresie a spiritului zeiței Palas Athena, în vreme ce dulceața țărmurilor nisipoase ce coboară domol către azurul mării îmbietoare îi vorbea despre șăgalnica Aphrodita Cypris ori Anadyomene.

Împingînd mai departe căutarea jocului de contrarii îl vom regăsi pînă în stilul doric și în cel ionic, pînă în modurile muzicale și chiar pînă în instrumentele care le reprezintă (vezi lira lui Apollo și flautul frigian al lui Marsyas). Și așa mai departe.

De aceea socotim că în această civilizație și cultură în care nimic n-a murit și totul s-a prelungit într-o aură de viață care palpită neîntrerupt (avem nevoie de Parthenon ca să ne dezvoltăm viața, spunea un scriitor francez al sec. XX), dimensiunea romantică și luptătoare a Greciei moderne constituie celălalt pol al spiritualității grecești, alături și împreună cu cel clasic, întreținînd în mod complementar tensiunea dramatică a unității acelui spirit fără de moarte. Neîndoios, și în **Perșii** lui Eschil răsună eroismul luptătorilor de la Salamina, în contextul măsuratei clasicități antice. Incontestabilă rămîne însă și valoarea exemplară a gestului romantic global al dezlănțuirii luptei întregului popor grec împotriva asupririi otomane în 1821, răsunătoare cruciadă a lumii moderne, cu ecouri nesfîrșite în istoria, precum și în cultura continentului.

Căci cunoașterea și căile ei deschise de mituri, mistere și gîndirea filosofic-științifică sînt la fel de importante cu cultivarea și glorificarea faptei, a acțiunii luptătoare, în tradiția eroică lăsată nouă de Grecia veche, ca și de cea modernă.

DE ACEEA România a privit întotdeauna spre Grecia cu admirație și iubire, găsind în această țară pildă și imbold pentru propriile ei lupte, într-o istorie comună de vicisitudini. În lunga coexistență în același spațiu, supus acelorași încercări, Grecia și Româ'a s-au simțit strîns legate printr-o prietenie firească, al cărei adevăr i-a dat chiar înfățișarea unei înrudiri. Mod de viață, obiceiuri, moravuri, destine istorice, toate le-au unit, punîndu-le pecetea indelebilă a prieteniilor durabile care rezistă prin secole, ratificînd o comunitate mai adîncă a spiritului.

Europeană ea însăși, România găsește și recunoaște în Grecia prietenă acea mare și inepuizabilă sursă a spiritului european pe care, în agitata și contorsionata lume contemporană, amîndouă îl afirmă în ipostaza unui umanism al păcii și libertății, al cunoașterii reciproce și al înțelegerii între popoare. Și această atitudine stă la temelia însăși, atît de solidă, a autenticei, neștirbitei prietenii dintre țările noastre, care trebuie să creeze modelul relațiilor dintre statele și popoarele lumii.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Alexandru Balaci:

„Torquato Tasso“

ISTORIA universală a poeziei reține foarte puține nume care, într-o perioadă sau alta, s-au detașat de starea lirică generală, luînd pe cont propriu viitorul acesteia. În mai toate părțile pămîntului au existat, așadar, momente mai puțin fericite pentru poezie, uneori epoci întregi în care cîntecul nu a mai putut înainta, asemeni unei corăbii care-și sfîșie pînzele, dar rămîne pe loc din pricina valurilor mult prea noroioase.

Nu sînt astfel de momente niște teritorii pustii. În interiorul lor cresc arbori înalți, încărcați cu mult foșnet, curg ritmuri din ce în ce mai bine măsurate, se șlefuiesc forme, se îmbogățește expresivitatea și se fac permanente pregătiri și repetiții pentru înnoire. Pentru că înnoirile poetice nu sînt atît de rapide pe cît s-ar crede. Ele nu apar brusc, în urma unui consemn sau a unei hotărîri tacite, ci sînt, de regulă, rezultatul unui efort subteran care înaintează lent, perceput numai de marile sensibilități. Ethosul, vocabularul și imaginea poetică sînt cele trei izvoare principale din care țîșnește această dorită înnoire. O improspătare a modalităților de expresie, în acest caz, are valoarea repunerii sub cicluri fertile a unor ținuturi din care sufletul se retrăsese treptat, iar un ritm nou echivalează, pentru orice țară, cu descoperirea unui fluviu perfect navigabil.

Petrarca, dar nu numai el, reprezintă pentru Italia un astfel de moment. Pătrunderea endecasilabului (Attilio Levi a numărat 812 variante pentru endecasilabul italian...) în Spania (Garcilaso, 1526) este un moment de aceeași valoare, după cum John Donne și John Dryden constituie momentul (metafizic) englez, iar Andreas Gryphus, ceva mai tîrziu, pe cel din spațiul germanic. Corăbiile, în astfel de momente, își pun pînze noi pe catarge și piuitirea nu mai e o problemă.

Torquato Tasso (1544—1595) e parcă mai mult decît atît. Căci el, prin opera sa, nu a creat doar un moment din care să izvorască opera altora, ci o întreagă estetică nouă, avansînd într-atît calendarul liric, încît pe o durată de mai bine de un secol și jumătate, Italia nu a mai cunoscut un alt mare poet. E ceea ce, în felul său categoric, o spune Benedetto Croce : „L'Italia, dopo il Tasso e fino all'Alfieri e al. Foscolo, non ebbe grandi poeti, e così la Francia dopo il Racine fino al De Vigny...“ (**La poesia**, Ed. Laterza, 1936, pag. 320). Atît doar că Benedetto Croce pune astfel de apariții în seama întîmplării : „...la grande poesia è un dono degli dèi, che essi fanno cuando vogliono farlo“...

După tinerețea în care-l va fi recitat pe de rost, după anii cînd, de la catedră, l-a interpretat pentru mulțele promoții de studenți, Alexandru Balaci se întoarce acum, asupra acestei iubiri, cu autoritatea și pătrunderea pe care le dă vîrsta (de fapt, printr-un mister al său, profesorul rămîne mereu foarte tînăr...), dăruindu-ne o monografie Torquato Tasso densă și plină de sugestii. O carte de excepție care fără să ignore lungul șir de cărți dedicate poetului, începînd cu paginile lui Manso di Villa, deschide o posibilitate nouă de studiu, în sensul că propune o abordare critică puțin folosită, în care Tassino nu mai este „îndurerata victimă a ideologiei sale“, ci drept „erou al gîndirii și artei timpului său“.

Ni se dezvăluie astfel, prin Torquato Tasso, un întreg continent : există încă multă materie literară italiană în Cinquecento peste care exegeza contemporană trece mult prea grăbită. Fascinată doar de datele și amănuntele care-i îngăduie să intre cînd vrea în Renaștere pentru a smulge cît mai mult teren din baroc, de obicei în favoarea manierismului, această exegeză pare să evite măsurarea directă cu marile valori postrenascentiste, cele care rămîn, pe nedrept, să îndeplinească doar funcția de „punte“ spre o nouă sensibilitate artistică, exprimată în cele din urmă în explozia barocului.

Pămînt mult prea fertil și mult prea generos pentru artă, ne sugerează Alexandru Balaci, încît mai alimentează și azi cu murmur frumos fîntînile europene, Italia acelor ani nu putea să nu fi simțit, între primele țări, nevoia înnoirii. Renașterea își exprimase, în linii mari, toate dimensiunile posibile. Dintre acestea, unele vor continua să funcționeze, desăvîrșindu-se și desăvîrșind sensibilitatea renascentistă. În schimb, altele rămîneau blocate definitiv sub presiunea barocului, creînd acea criză de forme, de repertoriu și teme (Cf. Francesco de Sanctis, **Istoria literaturii italiene**, pag. 675, ed. română), precum și zborul mult prea jos al imaginației care survola un calendar în care societatea însăși își trăia crizele și răscrucile ei. Ieșind din mare și riuri, mitologia invadase totul. Pajiștile se vestejiseră de atîtea divinități, care invaseră mai apoi în grădini, iar după aceea, prin pictură și marmură, în toate casele mari. Dacă nu mai puteau fi alungate, trebuiau să fie, cel puțin, jenate de alte prezențe în care să participe și pămîntenii. Marmura se vroia fierbinte.

Și într-o astfel de nedumerire, cînd un Giovanni Andrea dell'Anguillara sau alți poeți, precum Annibal Caro, Jacopo Nardi sau Bernardo Davanzati „umflau“ textele clasice cu atîta artă, încît astfel de contrafaceri „atrăgeau chiar și talentele cele mai viguroase, chiar și pe Guicciardini“ (același de Sanctis), tînărul de numai 29 de ani, Torquato Tasso, scria **Aminta**, drama pastorală care după reprezentarea de pe insula Belvedere făcea să prolifereze în multe opere și în multe pămînturi acest univers nou, reorientînd poezia spre temele ei dintotdeauna, precum dragostea, și promovînd dintr-o astfel de perspectivă întoarcerea spre natură. Tasso, reține Alexandru Balaci după cercetarea amănunțită a substanței și personajelor operei, „a devenit dirijorul de orchestră al poeziei europene pentru un secol“. Și nu e nimic exagerat într-o astfel de opinie dacă ne amintim cu autorul monografiei că această poezie a preluat prin Tasso întreaga zestre lirică de dinaintea sa.

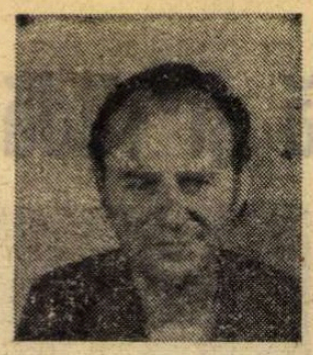
Dar proiectul cel mai ambițios pe care Tasso l-a avut în vedere pentru a-și încununa existența sa atît de zbuciumată a fost, bineînțeles, Ierusalimul liberat, marele poem epic în care a brodat narația celei dintîi cruciade (1099) condusă de Goffredo di Buglione.

Antichitatea își avusese marile ei poeme, tot așa Evul Mediu și Renașterea, iar Tasso dorea ca și timpul său să aibă o astfel de zestre. Dorința mult prea mare pentru un organism atît de fragil, bîntuit periodic de acea psihoză care i-a lăsat foarte puține ani de liniște. Dorință mult prea mare și pentru că timpul său intrase în derivă, ori, cum foarte plastic spune Alexandru Balaci, se afla sub acea „melancolie absolută generată de involuția istorică“. O melancolie în care, pe de-o parte Contrareforma, Conciliul din Trento (echivalat pe plan estetic cu Accademia della Crusca...) sau Tribunalele Inchiziției, iar pe de altă parte puterile străine, în mod deosebit Spania care urca fără opreliști pînă spre Milano (spre disperarea Franței care vroia să coboare prin aceeași geografie), reprezintă cele două mari forțe care apăsau calendarul și pămîntul italian.

O cercetare a marelui poem elaborat de Tasso, avînd în vedere această involuție istorică, s-a încercat mereu (după Dante, Tasso este poate cel mai studiat poet italian), dar în interiorul acesteia a prevalat mai întotdeauna poetul și nu timpul. S-a invocat astfel gîndirea deloc originală a acestuia, religiozitatea sa, absolut italiană (și, deci, după același de Sanctis, „dogmatică, istorică și formală“) și s-au privit mai apoi sursele, arhitectura sau modalitățile de expresie. Alexandru Balaci nu se lasă ispitit de o astfel de cuprindere. Pentru el, Tasso nu a vrut să fie „poetul asediului Ierusalimului, cît creatorul unor protagoniști literari, asupra cărora s-a revărsat întreaga sa pasionalitate“. Cu experiența, cunoașterea și rigoarea catedrei, autorul monografiei dezbate pe rînd subiectul, construcția, semnificația istorică a timpului narat, trecînd după aceea la personajele poemului, la creștini și păgîni, realizînd pagini magistrale cu portretele feminine — Clorinda, Armida, Erminia — sau cele masculine — Tancredi, Goffredo, Argante, Solimano etc. — pentru ca în final să se oprească asupra temelor, trăirilor, artei poetice sau lexicului, totul într-o perfectă unitate.

Faptul că mai tîrziu Tasso însuși avea să-și revadă poemul, retranscriindu-l în acea variantă considerată de mulți, dacă nu o profanare, măcar dovada unei slăbiciuni (dacă ochiul Inchiziției putea să fie o slăbiciune...), este explicat acum cu o pătrundere nouă, care nu-i neagă valoarea în sine și, în același timp, ne apropie mai mult de însăși condiția umană a poetului. Condiție pe care Alexandru Balaci nu o mai caută neapărat în **Epistolar**, ci, în mod deosebit, în operă. Și, îmi închipui, n-a fost o renunțare ușoară: după Montaigne (care n-a înțeles nimic din durerea poetului), după Goethe (ajuns în fața temniței, la Ferrara, la 16 octombrie 1786), după Leopardi și după atîtea nume celebre care au scrutat viața celui mai mare poet al Italiei din Cinquecento, extragerea unui portret al acestuia cu precădere din operă reprezintă o izbîndă pe care numai spiritele deosebite o pot repurta. O izbîndă, în acest caz, desăvîrșită. Și singura, în cele din urmă, care contează. Căci oricît timp de aici încolo ni se va arăta acel stejar fulgerat de pe Gianicolo, sub umbra căruia Tasso și-a așteptat încoronarea, trimițînd epistole la mai marii timpului, numai opera sa este cea care va dăinui.

Darie Novăceanu



Lambros Zogas

Îmi port pașii...

Îmi port pașii
prin aceste locuri
și parcă văd alevea,
alături,
în istorie,
pe greci și români.

Niciodată,
de-a lungul veacurilor,
nu și-au încrucișat spadele
pe cîmpul de luptă,
n-au încercat
să împartă
nici pămînt,
nici apă,
nici glorie.

Pașnici de felul lor,
chiar cînd au luptat,
au fost alături,
să-și apere crezul
și vatra.
Niciodată,
umbra amenințătoare
a dezbinării
n-a întunecat cerul
caldei lor prietenii.

Așa au pășit pînă acum,
așa pășesc azi
și așa vor păși
mîine
și-n veac.

O dată mai mult

Am încălecat calul mitului
și am venit să te întîlnesc,
Vlad Țepeș.
Spaimă a dușmanilor țării,
a tîlharilor la drumul mare
și-a celor ce rîvneau
dinafară,
bunurile norodului tău,
acesta ai fost, Vlad Țepeș !
Din depărtarea vremii
se-nalță ecoul
faptelor tale
și înțeleg,
o dată mai mult,
că oamenii acestor locuri
niciînd nu și-au plecat capul
în fața asupritorilor străini,
a vrăjmașilor
de oriunde și orice fel.

Stea nepereche a poeziei

Cu fruntea descoperită
și cu nemăsurată pioșenie
am venit la mormîntul
marelui Eminescu.
Părinte al cîntecului românesc,
stea nepereche a poeziei,
fie-ți somnul lin,
cu liniști de codru,
cu șoaptă de apă,
cu foșnet de tei înflorit !

Încărcat cu versuri de dragoste

Las în urmă țărmul României
și plec încărcat cu versuri de dragoste,
pe care mi le-au dăruit
Eminescu și Arghezi.

Port cu mine,
daruri de preț,
doinele și cîntecele de veselie
primite de la oamenii simpli
ai acestui pămînt.

Simt în palme
strîngerea de mînă a muncitorilor,
duc în privire
zîmbetul senin al copiilor,
păstrez în inimă
dulcele ecou
al ospitalității.

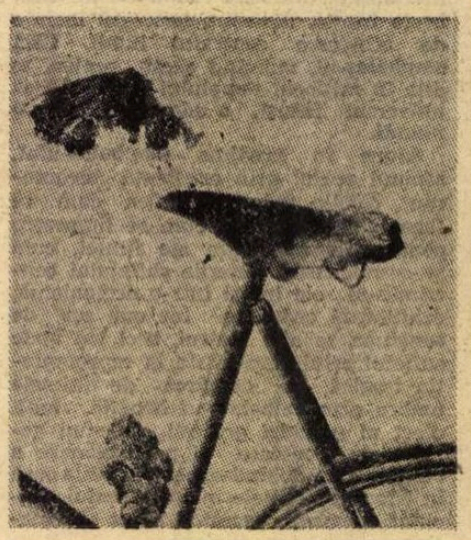
Ascultă, prietene

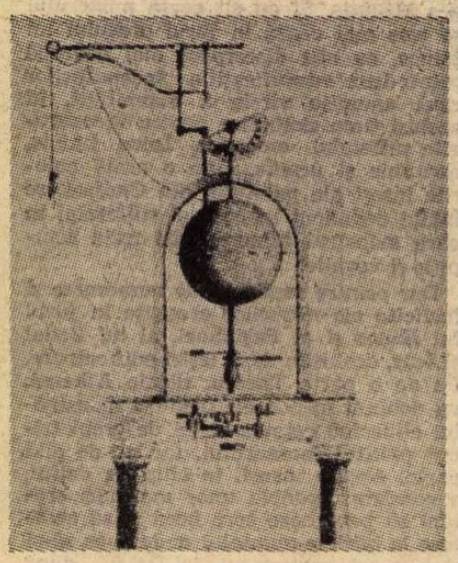
Ascultă, prietene !
Cînd întîlnești
cuvîntul : „România“,
citește : „Dragoste“.

Cînd buzele rostesc :
„România“,
sufletul tău să rețină
mesajul sincer al fraternității.

Cînd vezi
numele României,
fii sigur că el înseamnă :
„Prietenie“.

În românește de
Corneliu Șerban





Lucrări din expoziția de grafică a lui VINCENZO GATTI (Biblioteca italiană)

O antologie UNESCO:

„Pace pe pămînt"

■ Cei ce stau lîngă rampele de lansare sau depozitele de armament nuclear — generalii, ofițerii, ostașii, conducătorii politici — nu trebuie să uite că dezlănțuirea războiului nuclear va duce întreaga omenire la pieire, la dezastru. Și generalii, și ofițerii, și soldații, și oamenii politici au mame, au soții, au fiice, surori, nepoți, nepoate, care vor cădea victime rachetelor nucleare; acestea vor fi poate primele victime. În numele existenței oamenilor, al copiilor, al viitorului lor, să oprim, pînă nu este prea tîrziu, politica de înarmare nucleară, politica de înarmare generală, să asigurăm dezarmarea și pacea pe pămînt!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la Adunarea populară din Capitală — 5 decembrie 1981)

■ PACEA-năzuință, pacea-obiect de studiu și reflecție, pacea-program politic sau temă literară, iată cîteva dintre ipostazele păcii puse în evidență de texte memorabile, reunite într-o prestigioasă antologie apărută sub egida UNESCO.

Organizația, care își semna Actul constitutiv în 1945, cînd ruinele lăsate de războiul abia încheiat fumegau încă, organizația care și-a făcut un titlu de glorie din a „înălța zidurile de apărare ale păcii în cugetul oamenilor", contribuie, prin publicarea acestei antologii de excepție, la o operă cu adevărat cea mai nobilă dintre finalitățile statutului său internațional.

Se află în antologie străvechi formule de armistițiu, cugetări, poeme, eseuri, discursuri, pacte consacrate păcii. Ele relevă „dincolo de particularitățile istorice și culturale — așa cum afirmă în prefață Amadou Mahtar M'Bow, directorul general al Organizației — continuitatea și comuniunea de aspirații ale omenirii" în lupta ei pentru înțelegere și cooperare de-a lungul mileniilor.

În concepția antologiei UNESCO „pacea nu este un vis, un refugiu pentru sufletele frumoase, nici chiar o speranță a lumii de mîine, ci o sarcină politică a zilei de astăzi".

Preocupați de a „deschide un drum către pace", nenumărații cercetători, profesori, savanți care au ajutat la întocmirea acestei culegeri nu s-au oprit numai la cuvintele frumoase care s-au rostit despre pace, ci au trecut în revistă nenumăratele încercări pe care le-a făcut omenirea de-a lungul timpurilor de a da un statut juridic păcii, de a face din ea o normă de conviețuire, o garanție pentru viitor.

Textele antologiei au fost în chip fericit reunite astfel, încît să ilustreze cîteva idei directoare: „Pace și război de-a lungul secolelor", „Fundamentele păcii", „A construi pacea". Oricît de variată le este proveniența sau epoca în care au fost zămislite, textele reunite sub aceste idei generoase constituie remarcabile pledoarii pentru pace.

Se află de pildă în paginile antologiei tratatul de pace încheiat de Ramses al II-lea cu Hattousilis, regele hitiților, străvechi poeme rituale africane, cugetările referitoare la pace sau război ale lui Platon, Erasmus, Diderot, Pablo Neruda, J. F. Kennedy, textele solemne ale unor cunoscute convenții internaționale, toate pledînd, în ciuda marilor diferențe de ton, aceeași înaltă cauză a păcii. Pledoariile la fel de convingătoare pentru o lume fără arme se află de pildă într-o naivă poveste somaleză cu aer de fabulă, ca și în strălucitele cugetări ale lui Immanuel Kant din celebrul său „Eseu asupra păcii veșnice", iar versurile-imn ale lui Paul Eluard au o vibrație care se apropie, în sinceritatea ei, de aceea a unui străvechi cîntec din Guineea, dedicat păcii. Căci, fie că se rostește în discreta caligrafie lirică a unui poet persan, în fraza turnată în bronz a lui Voltaire, în lamentația cu accente de tam-tam a poetului Bernard Dadié din Coasta de Fildeș, pacea inspiră tuturor semnatarilor acestei antologii aceeași împerioasă străduință de a sonda rațiunile sale adînci, de nezdruncinat, precum și căile prin care se poate ajunge la ea. Și a înțelege cît este de universală aspirația către pace, a înțelege în ce acord perfect se poate rosti ea, a avea în fața ochilor dovezile palpabile ale acestui acord, cred că este nu numai reconfortant, dar și promițător pentru victoria posibilă a celor care luptă astăzi, într-un uriaș consens mondial, pentru pacea atît de primejduită a lumii.

Din materia-tezaur a acestei antologii, redăm cîteva din textele pe care le-am socotit deosebit de grăitoare.

M. C.

Tratat de pace încheiat între Ramsés al II-lea, faraonul Egiptului, și Hattousilis, regele Hitiților (1278 î.e.n.)

[...] Ramses, Marele Rege al Egiptului, declară prin acest tratat pace și frăție lui Hattousilis, Marele Rege al Hitiților.

Ramses a întocmit el însuși acest tratat cu Hattousilis pentru a asigura pacea între cei doi regi; ei sînt frați unul cu altul, mai frați acum decît în trecut. Ramses este prietenul lui Hattousilis. Fiii lui vor fi frați cu fiii lui Hattousilis. Ei vor trăi pentru totdeauna în pace [...].

LAO TSE (600 î.e.n.)

TAO-TÖ KING

Cel ce se bucură de victoria sa
Află plăcere în a-i omori pe oameni
Cel ce află plăcere în a-i omori
pe oameni
nu-și poate împlini năzuința în lume...
Se cuvine să plîngem cu jale și amar
Masacrul oamenilor
Se cuvine a sărbători victoria în bătălii
După ritualuri funerare [...].

ERASMUS

PLÎNGERE PENTRU PACE

[...] Deci natura ne învață în toate chipurile pacea și înțelegerea; farmecul lor nespus ne îndeamnă a le iubi și nenumărate legături, nenumărate motive ne invită a le păstra...

Războiul este flagelul statelor, mormîntul justiției. Legile sînt mute în fața armelor. Războiul încurajează omorul, infamia, adulterul, incestul [...].

De vreți să porniți război, începeți prin a vă gîndi serios la ce înseamnă el, ce înseamnă pacea: gîndiți-vă la avantajele și dezavantajele pe care aceste două elemente le atrag după sine. Reflectați dacă schimbarea păcii cu războiul aduce vreun folos public [...].

Cei mai mulți oameni urăsc războiul și invocă pacea. Puțini dintre ei, cei a căror blestemată fericire se clădește totdeauna pe nefericirea poporului, doresc războiul; să fie oare nevoie ca lipsa lor de omenie să învingă voința atîtor oameni de bine? [...].

DIDEROT

ENCICLOPEDIA (1751)

[...] Războiul este un rod al depravării omenești: este o boală convulsivă și violentă a organismului politic; acesta nu este sănătos decît atunci cînd se bucură de pace; ea este aceea care dă vigoare imperiilor, care menține ordinea printre cetățeni; ea investește legile cu forța care le este necesară [...] într-un cuvînt le asigură popoarelor fericirea, năzuință a oricărei societăți [...].

Războiul, dimpotrivă, pustiește satele, făcînd să domnească dezordinea: legile sînt forțate să tacă, față de încălcările pe care el le provoacă; războiul face ca libertatea și proprietatea cetățenilor să fie nesigure; el tulbură și duce la neglijarea comerțului; cîmpurile părăsite rămîn necultivate.

Victoriile cele mai răsunătoare nu pot despăgubi o națiune de pierderea mulțimii de cetățeni ai săi pe care îi sacrifică războiul; victoriile obținute în război produc răni adînci pe care numai pacea le poate vindeca [...].

VOLTAIRE

DICȚIONAR FILOSOFIC (1764)

[...] Ce importanță au omenia, binefacerea, modestia, cumpătarea, blîndețea, mila, atîta vreme cît o jumătate oca de plumb azvîrlit de la șase sute de pași îmi zdrobește trupul și pier la douăzeci de ani în chinuri cumplite, în mijlocul a șase mii de muribunzi, în vreme ce ochii, care mi se deschid pentru cea din urmă oară, zăresc orașul în care am văzut lumina zilei trecut prin foc și sabie, atîta vreme cît ultimele sunete pe care mi le aud urechile sînt strigăte de femei și copii care își dau sufletul printre ruine, și totul pentru pretinsele interese ale unui om pe care nu-l cunoaștem [...].

IMMANUEL KANT

ESEU DESPRE PACEA ETERNĂ (1795)

PRIMUL CAPITOL REFERITOR LA ARTICOLELE PRELIMINARE ÎN VEDEREA PĂCII ETERNE A STATELOR

1. Nici un tratat de pace nu poate fi considerat ca atare dacă el cuprinde un temei nemărturisit pentru un război viitor...

2. Nici un stat independent (mic sau mare, nu are importanță) nu poate fi dobîndit de către un alt stat pe cale de moștenire, schimb, cumpărare sau donație...

3. Armatele regulate trebuie să dispară total cu timpul [...].

PIERRE JOSEPH PROUDHON

RĂZBOIUL ȘI PACEA

[...] Pacea semnată cu cuțitul la gît înseamnă totdeauna o suspendare a ostilităților; pacea făurită la o consfătuire de economiști și de puritani ar stîrni rîsul [...]. Omenirea muncitoare este singura în stare să pună capăt războiului făurind un echilibru economic, fapt care presupune o răsturnare radicală în concepții și obiceiuri [...].

LEV NIKOLAEVICI TOLSTOI

CÎTEVA CUVINTE ÎN LEGĂTURĂ CU „RĂZBOI ȘI PACE"

[...] Un eveniment în care milioane de oameni se ucid între ei nu poate avea drept cauză voința unui singur om; după cum un singur muncitor nu poate săpa un munte, un singur om nu poate forța cinci sute de mii de oameni să moară [...].

Și totuși, pentru ce s-au ucis între ei milioane de oameni atunci cînd nici unul nu putea ca, prin aceasta, să se simtă mai bine și cînd toți erau amenințați să se afle într-o stare mai proastă? Cine le-a ordonat? De ce au făcut-o? Iată întrebarea pe care, s-ar părea, și-o pune fiecare [...].

THOMAS WOODROW WILSON

DISCURS ÎN SENAT (22 ianuarie 1917)

[...] Egalitatea națiunilor, pe care trebuie să se fundamenteze pacea pentru a fi durabilă, trebuie să fie o egalitate în drepturi; garanțiile reciproce nu trebuie să accepte deosebiri care să decurgă din faptul că națiunile sînt mari sau mici, puternice sau slabe. Dreptul trebuie să se bazeze pe forța comună, nu pe forța individuală a națiunilor, a căror înțelegere va garanta pacea [...].

PACTUL SOCIETĂȚII NAȚIUNILOR (1920)

Marile puteri contractante,

Considerînd că, pentru a dezvolta cooperarea între națiuni și a garanta pacea și securitatea, este important:

Să se asume unele obligații de a nu se recurge la război;

Să se întrețină relații internaționale deschise, bazate pe pace și pe onoare;

Să se respecte riguros prevederile dreptului internațional recunoscute de acum înainte ca reguli de conduită efectivă a guvernelor;

Să se procedeze astfel, încît să domnească justiția și să se respecte cu scrupulozitate toate obligațiile tratatelor în relațiile reciproce ale popoarelor organizate...

Să se adopte acest Pact care instituie Societatea Națiunilor.

ALBERT EINSTEIN

[...] De aceea aș vrea să pun următoarea întrebare: Să fie oare o dovadă de neiertată naivitate dacă sugerezi celor care sînt la putere să decidă de comun acord că pe viitor orice conflict ar trebui reglementat pe căi constituționale și nu cu prețul sacrificării nesăbuite a unui mare număr de vieți omenești? Atunci cînd o asemenea hotărîre va fi fost luată cu îndrăzneală, nimic nu ar mai fi „imposibil". Dar ar trebui ca ea să fie urmată de o altă măsură și să ne asigurăm că nici o națiune nu va fi în stare să recurgă la propriul său arsenal militar în scopul de a-și impune voința altor națiuni [...].

Atîta vreme cît națiunile nu vor oferi într-adevăr garanții împotriva agresiunii, ele vor continua, în mod inevitabil, să se pregătească de război. Și istoria ne este martoră că atunci cînd se fac pregătiri de război, se ajunge totdeauna la el [...].

BERTRAND RUSSELL

VA SUPRAVIEȚUI OARE OMUL? (1955)

[...] Un război care ar folosi bombe cu hidrogen ar putea să pună capăt rasei umane. O minoritate ar pieri dintr-odată, în vreme ce majoritatea s-ar stinge la capătul unei boli lungi și cumplite: dezintegrarea lentă... Oamenii abia izbutesc să-și imagineze că amenințarea planează nu numai asupra omenirii pe care o întrevăd cu dificultate, ci, totodată și mai ales, asupra lor înșile, asupra copiilor și nepoților lor [...].

PABLO NERUDA

MĂRTURISESC CĂ AM TRĂIT

[...] Niciodată nu am conceput lupta ca fiind altceva decît un mijloc de a sfîrși cu lupta. Niciodată nu am conceput asprimea ca fiind altceva decît un mijloc de a sfîrși cu asprimea. Am urmat un drum deoarece cred că acest drum ne conduce pe toți spre o împăcare permanentă. Lupt pentru această bunătate generală, multiplicată, inepuizabilă [...].

Scriu aceste rînduri știind bine că deasupra capetelor noastre, deasupra tuturor capetelor, planează pericolul bombei atomice, al catastrofei nucleare, care nu va cruța pe nimeni, care nu va cruța nimic pe Pămînt. Oricum, aceasta nu mă descurajează. În clipa de cumpănă, de agonie, știu că lumina va pătrunde în ochii/ întredeschiși. Ne vom înțelege cu toții. Vom progresa împreună. Și această speranță este de neînlăturat [...].

JOHN FITZGERALD KENNEDY

DISCURS LA UNIVERSITATEA AMERICANĂ, WASHINGTON D.C. (10 iunie 1963)

Nu există o cheie simplă, unică pentru această pace; nu există formulă magică sau miraculoasă care să poată fi adoptată de către una sau două puteri. Adevărata pace trebuie să fie produsul eforturilor a numeroase națiuni, suma a numeroase acte. Ea trebuie să fie dinamică, nu statică, să evolueze, spre a putea răspunde întrebărilor ce se pun fiecărei noi generații. Căci pacea este o evoluție, un mod de a rezolva problemele [...].

MARTIN LUTHER KING

SINGURA REVOLUȚIE (1967)

[...] Nutresc încă visul că într-o bună zi se va pune capăt războiului, că oamenii își vor preschimba săbiile în brăzdare de plug și sulițele în curățitoare de crengi, că națiunile nu se vor mai ridica unele împotriva altora și că nu se vor mai gîndi niciodată la război. Mai nutresc visul că într-o zi mielul și leul se vor odihni unul lîngă celălalt, că toți oamenii se vor așeza sub umbrarul lor și sub smochinul lor și că nimeni nu se va mai teme [...].

Prezentare și traducere
Mariana Ceaușu

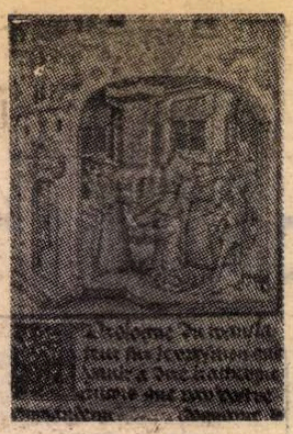
Meridiane

Premiile Lenin pentru literatură și artă

● Premiile Lenin pe anul 1982 au fost atribuite următorilor creatori în domeniul literaturii și artei : poetul Mikola Bajan pentru volumul de versuri **Semne** ; colectivul de realizatori ai filmului **Karl Marx. Anii de tinerețe** (Lev Kulidjanov, Anatoli Grebnev, Boris Dobrodeev, Vadim Iusov, Venteslav Kisev, Renate Blüme) ; Kirill Lavrov, pentru interpretarea rolului lui Lenin în spectacolul **Recitind din nou...** ; Dmitri Nalbandian, pentru seria de tablouri consacrate lui Lenin ; Evgheni Nesterenko, pentru interpretarea partiturii lui Ivan Susanin din opera cu același titlu de Glinka, precum și pentru alte creații ; Natalia Saț, pentru concertele și spectacolele realizate în ultimii ani la Teatrul muzical pentru copii din Moscova (premiul pentru opere de literatură și artă adresate copiilor) ; Otar Taktakișvili, pentru opera muzicală **Răpirea lunii** și Concertul pentru vioară și orchestră.

„Scurtă istorie a literaturii germane"

● Realizată de un colectiv de autori din R.D. Germană, lucrarea **Kurze Geschichte der deutschen Literatur**, apărută recent în editura „Volk und Wissen" din Berlin, a fost prezentată în paginile ziarului „Neues Deutschland" ca o operă științifică de mare interes. Trecînd în revistă o mie de ani de istorie literară a germanilor, volumul face analiza marilor epoci creatoare, curentelor și școlilor literare, precum și a interferențelor dintre literatură și ansamblul vieții sociale, culturale și politice, a confluențelor cu literaturile altor popoare. Cele 831 de pagini de text sînt completate de ilustrații, tabele, indexuri. Dincolo de inevitabilele goluri de informare și inadecvări de interpretare, **Scurta istorie a literaturii germane** este apreciată ca fiind un util instrument de lucru și în același timp o lectură agreabilă. (În imagine, o ilustrație din secolul al XVI-lea.)



Detronarea lui Gutenberg ?

● Tiparul n-a fost inventat de Gutenberg din Meinz, este concluzia la care a ajuns un grup de specialiști. După părerea lor, cartea tipărită în orașul olandez Harlem, în jurul anului 1430, cu 20 de ani înaintea Bibliei lui Gutenberg, conținînd litere inițiale realizate cu ajutorul tiparului, confirmă legenda potrivit căreia metoda a fost inventată de un oarecare Koster din Harlem. Știrea a fost publicată de ziarul londonez „Times".

Nastratin Hogea și prima operetă uzbekă

● Teatrul de Comedie Muzicală din Taşkent, capitala R.S.S. Uzbekistan, a prezentat de curînd prima operetă uzbekă, avîndu-l ca erou pe Nastratin Hogea (Hogea Nasreddin), acest „Păcală al Orientului". Muzica operetei este semnată de compozitorul uzbek Enmark Salihov, autor de lucrări simfonice și al unor cîntece de estradă de mare popularitate. Libretul este datorat lui Viktor Vitkovici. Acțiunea operetei se desfășoară la curtea emirului din Buhara, iar cadrul clasic se bazează pe un suculent umor popular și pe tradițiile spectacolului muzical teatral. Reprezentînd un succes remarcabil, opereta „Hogea Nasreddin" a determinat și alte teatre de comedie muzicală s-o includă în repertoriul lor. După cum notează muzicologul V. Savranski în „Pravda", „se pare că noului născut al scenei muzicale uzbece îi este sortită o existență desfășurată pe un amplu spațiu geografic".

„Lumina"

● Recentul număr al revistei de literatură, artă și cultură, „Lumina", care apare la Panciova, cuprinde, pe lîngă articole social-politice sau din domeniul istoriei relațiilor româno-sîrbe, versuri de Mariana Martin și Aurora Rotariu-Planjanin. Revista consacră totodată mai multe pagini de versuri și un eseu semnat de Taras Kermauner, poetului Edvard Kocbek (n. 1904) care a încetat din viață anul trecut. Kocbek, considerat cel mai mare poet sloven de după Prešern, a publicat primul volum de versuri în anul 1934 și abia după 29 de ani, în 1963, și-a publicat cea mai bună carte a sa — **Spalmele.**

A fi negru în America

● În vîrstă de 56 de ani, John A. Williams (în imagine) a scris pînă acum multe cărți de beletristică și de proză eseistică, reportericească etc., a căror temă majoră este : a fi negru în America. Noul său roman, intitulat **Click Song**, pare a fi, în parte cel puțin, autobiografic. Eroul principal este un scriitor negru, ecou din cel de al doilea război mondial, profesor universitar de engleză (întocmai autorului), care scrie bine dar nu are succes. Prietenul său cel mai bun, un alb.

este și el scriitor, dar cu mare succes de librărie și de critică. Bine lansat de editor, acesta cucerește chiar un premiu literar de mare prestigiu. Comparația se strecoară în sufletul scriitorului negru, amărîndu-l, deteriorîndu-i obiectivitatea judecăților și justețea reacțiilor. Recenzînd cartea, un cronicar al săptămînalului „Time" scrie : „E ca și cînd autorul își impune să nuanțeze pînă la zece, astfel încît romanul său să nu explodeze în autobiografie".

Romancierul Henry Lopez

● În vîrstă de 45 de ani, fost prim ministru al Republicii Populare Congo, Henry Lopez (în imagine), fost consilier al directorului general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, a devenit recent director general adjunct al acestei importante organizații internaționale a educației, științei și culturii. De formație istoric, Henry Lopez și-a început cariera fiind încă foarte tînăr. A fost profesor, apoi funcționar superior în ministerul Educației naționale din Congo. Timp de doisprezece ani (1968—1980) a ocupat diverse funcții guvernamentale, încredințîndu-i-se, succesiv, funcțiile de ministru al educației și Afacerilor externe, de prim ministru și ministru de finanțe. În tot acest timp, și-a cultivat cu asiduitate și vocația de scriitor, publicînd trei romane — **Tribaliques, Sans Tam-tam, La Nouvelle Romance** —, toate consacrate eliberării naționale și procesului de statornicire a noului stat Congo.

Congres asupra istoriei științei la arabi

● De curînd s-a ținut cel de-al VI-lea Congres privind istoria științei la arabi, sub egida Universității din Alep, vechi și cunoscut centru cultural al Siriei de nord. Tema dezbătută de actualul congres la care au participat oameni de știință arabi și europeni au constituit-o traducerile și creația originală, precum și rolul arabilor în progresul civilizației mondiale în timpul Califatului abbasid (750—1258). În această perioadă, datorită activității organizate și sistematice a unei academii sui generis, „Casa înțelepciunii", au fost traduse principalele opere ale filosofiei, medicinei, matematicii, astronomiei și altor științe ale Greciei antice, punîndu-se bazele trainice ale unei intense și valoroase creații științifice în toate aceste domenii. Transpuse ulterior în limba latină, lucrările tălmăcite de arabi au reprezentat primul contact al Occidentului medieval cu cultura elină, înainte ca Renașterea să redescopere sursele originare ale civilizației Eladei. Grație activității științifice din epoca abbasidă, o serie de cuceriri științifice și tehnice ale popoarelor Orientului au fost transmise Europei.

Marietta Șaghinian

● A încetat din viață, la Moscova, în vîrstă de 94 de ani (n. 1888), cunoscuta scriitoare sovietică Marietta Sergheevna Șaghinian, deținătoare a Premiului de Stat (1931) și a Premiului Lenin pentru literatură (1972). Cunoscută în special ca prozatoare, autoare a unor romane-cronică inspirate din războiul civil, Revoluția din Octombrie și construcția socialismului în U.R.S.S., Marietta Șaghinian a publicat și versuri adunate în volumele **Primele întîlniri** (1909) și **Orientalia** (1913), precum și studii de istorie literară despre **Taras Șevcenko** (1946) și **Goethe** (1952). Dintre lucrările în proză, cele care au consacrat-o sînt volumele **Familia Ulianov** (1938—1957) și **Hidrocentrala** (1930—1931).

Primul premiu Oscar...

● ...pentru filmul maghiar a fost obținut de Rófusz Ferenc de la studioul cinematografic de desen și animație „Panonia" din Budapesta pentru filmul său de trei minute intitulat **Musca.** Artistul, în vîrstă de 35 de ani, și-a scris singur scenariul, și-a executat desenele și a fost propriul său regizor. Ideea de bază a filmului **Musca** s-a născut în 1977, sub influența efectului de sunet din discul „LP" al formației Pink Floyd, iar Rófusz Ferenc a lucrat timp de doi ani la transpunerea muzicii în limbajul cinematografic.

Reeditare după 130 de ani

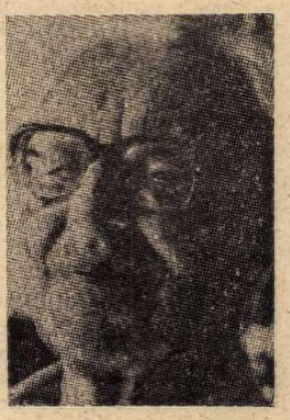
● La Londra a văzut lumina tiparului ediția a II-a a celebrului dicționar **Roget's Thesaurus**, unul dintre cele mai prestigioase dicționare engleze, utilizat constant în ultimii 130 de ani (ediția I a apărut în 1852) în special de scriitori pentru a identifica cele mai fine nuanțe ale limbii. Susan Lloyd, care a realizat noua ediție, a introdus în dicționar 20 000 de termeni noi și a lucrat la revizuirea lui timp de trei ani.

98 721 scrisori...

● ...cuprind cele două volume de **Corespondență** a lui Lewis Carroll apărute în Anglia. Corespondența lui Carroll, alias Charles Lutwidge Dodgson (1832—1898), de la a cărui naștere s-au împlinit anul acesta 150 de ani, evidențiază faptul că autorul lui **Alice în Țara minunilor** (1865) a opus povestirii sentimentale a epocii victoriene o literatură pentru copii, de o bogată fantezie, în care predomină umorul absurd și satira. Pe lîngă cele 98 721 scrisori, cele două volume de corespondență mai inserează în paginile lor scrieri din tinerețe ale lui Carroll, precum și numeroase fotografii de epocă și ale scriitorului.

Carl Orff

● Presa mondială consacră articole celui care a fost Carl Orff (1895—1982), celebru compozitor german care a ignorat complexele stiluri moderne pentru a-și făuri un foarte personal idiom inspirat din melosuri populare și ritmuri ele-



mentare. În **Carmina Burana**, cantata creată în 1936, bazată pe scrieri culese în secolul XIII, Orff (în imagine) a folosit tonuri simple, viguroase și cînturi corale pentru a celebra bucuriile fundamentale ale vieții. A coborît apoi chiar la un primitivism mai stilizat în operele **Antigona** (1947—48) și **Oedip, tiranul** (1959).

Ám citit despre...

Sfîrșit de lume

PE JULY nu-l chema de fapt July, ci Mwawate, „July era un nume pentru uzul albilor". În cei 15 ani petrecuți ca „boy" în serviciul familiei Smales — oameni foarte cumsecade, liberali convinși că sud-africanii, indiferent de culoare, au tot dreptul la existență liberă în propria lor țară — care s-au purtat totdeauna cu el cu considerația cuvenită unui semen, unui egal, el nu le făcuse onoarea de a-și dezvălui identitatea reală. Au aflat-o întîmplător după ce, prinși între focurile unui (viitor, ipotetic) război civil, au fugit, în ultima clipă, din Johannesburgul bombardat și au fost (generos !) adăpostiți de July la ai lui, într-un ținut sălbatic situat la o mie de kilometri de orașul lor.

Neamul lui July este, așadar, un roman de anticipație politică, povestea arhitectului Bamford Smales și mai ales a soției sale, Maureen, care, împreună cu cei trei copii ai lor, așteaptă limpezirea apelor într-un bordei de lut, sub protecția fostului lor slujitor.

Neamul lui July este și romanul răsturnării relației stăpîn-servitor, temă destul de bătută în literatură. Invitația la înțelegerea mai generală a procesului e implicită. Citisem — cu aproape un an înainte de apariția cărții — **Scrisoare din cel de-al 153-lea stat**, corespondența Nadinei Gordimer din „The New York Review of Books" la 18 săptămîni după proclamarea Republicii Zimbabwe, și îmi vine să cred că un episod al dezbaterii parlamentare, la care a asistat și pe care l-a povestit și analizat pe larg, i-a dat ideea acestei cărți. Dacă nu cumva, dimpotrivă, tocmai pentru că lucra la ea, a atribuit semnificații speciale controversei parlamentare în jurul unei prevederi a unui proiect de lege privind concedierea ilegală a servitorilor și luarea în considerare a reclamațiilor acestora. „Întrucît albii sînt (aproape în exclusivitate) stăpînii, iar negrii — servitorii, dezbaterea se desfășura — nota ea — fără ca vreuna din părți să recunoască fățiș acest lucru, după scenariul clasic, și aș fi fost în stare să le suflu, din galeria publicului, dialogul care a urmat. Voci ale trecutului sunau spart în gura prezentului.

Nadine Gordimer analizează cu finețe conflictul dintre tentativa soților Smales de a-l trata, la el acasă, pe July, ca pe o gazdă respectată, ca pe prietenul de zile grele, nu ca pe un „boy", și refuzul încăpățînat al acestuia de a accepta noua convenție. Maureen, personajul principal al cărții, va sfîrși prin a înțelege „ce era el, pentru că nu putea să fie altceva, și cum tăinuise ea acest lucru, pentru a-l face să se conformeze ideii ei despre ce-ar fi trebuit să fie. Din punctul lui de vedere, însă, a fi inteligent, cinstit, demn, în ochii ei, nu însemna nimic ; măsura lui, ca om, era luată în altă parte și dă alții. Ea nu era mama lui, soția lui, sora lui, prietena lui, neamul lui".

Evoluția pe muche de cuțit a relației Maureen — July, anevoioasa comunicare între adulții Smales și familia neanglofonă a lui July în contrast cu rapida, deplina comuniune a copiilor nepervertiți de prejudecăți socio-culturale. Șocul întîlnirii dintre albii progresiști, luminați, și ultrareacționarul șef de trib al lui July, gata să apere cu arma în mînă regimul rasist de la Pretoria pentru că reprezenta statu-quo-ul și mai ales drama celor care, ca soții Smales (sau ca Nadine Gordimer !), au rămas pînă se făcuse prea tîrziu în țara lor, în singura lor țară, în țara lor dragă sortită pieirii din cauza tembelei orbiri a liderilor ei — iată cîteva din promițătoarele chei de lectură ale acestei cărți dense, scrisă în engleza simplă, limpede, expresivă, proprie prozei sud-africane de substanță.

Neamul lui July se poate citi însă și așa cum m-am simțit îndemnată să-l citesc eu, ca romanul adaptării forțate a omului civilizat la degradarea condiției sale de viață. Cine a cunoscut sau e în stare să-și imagineze tragedia războiului, alte vremuri de bejenie, de cufundare în mizerie, va fi sensibil la căderea din paradisul confortului de la sine înțeles (electricitate și telefon, frigider și ziare, cameră de baie și salubritate, igienă, în toate ipostazele lor de uz curent, mîncare consistentă, variată, gătită cu dichis, îmbrăcăminte potrivită și — pur și simplu ! — încălțăminte) într-o existență lipsită de cele mai rudimentare înlesniri. Toată ziua desculți prin noroi — aici „nu mai putea fi vorba să-și schimbe zilnic șosetele și chiloții" — hrăniți cu mixturi de ierburi și cu alte produse ale pădurii pe care înainte nu le-ar fi considerat alimente, bînd apă de rîu, cu siguranță infestată, și dormind în devălmășie cu găinile, „copiii au început să tușească în somn, tusea aceea seacă pe care o au veșnic copiii negri". Cum rezistă spiritul la asemenea umiliri și regresiuni fizice ? Cum se văd, unul pe celălalt, izgoniții din paradis lipsiți de atributele exterioare ale demnității lor ? **Neamul lui July** este o carte despre supraviețuire atunci cînd viața nu mai e viață.

Felicia Antip

„Visul din pavilionul roşu" ca temă filatelică

● Celebrul roman **Visul din pavilionul roşu** al marelui scriitor chinez Cao Xueqin (?—1763) a inspirat o serie de timbre filatelice emisă în R.P. Chineză şi intitulată „Visul din pavilionul roşu — cele douăsprezece frumuseţi din Jinling" (în imagine — o selecţie din această serie).

Scriitorii şi pacea

● În cadrul Congresului internaţional al scriitorilor de la Köln (18—25 iunie) sînt programate Zilele literaturii internaţionale — Interlit —, sub motto-ul „Scriitorii contemporani şi pacea — limite şi posibilităţi". Dezbaterile în jurul acestei probleme se vor desfăşura în cadrul a patru seminarii. La sfîrşitul manifestării este prevăzută o adunare publică unde autori cunoscuţi vor informa despre acţiunile în favoarea păcii iniţiate în ţările lor. După cum a anunţat Gerd Hofmann, membru în conducerea Asociaţiei scriitorilor vest-germani, Apelul pentru pace al scriitorilor europeni însumează, pînă în prezent, 2 700 de semnături.

Un film controversat

● Cenzura braziliană a interzis difuzarea filmului „Înainte Brasilia" realizat de regizorul Roberto Farias. Pelicula, pregătită pentru ediţia din acest an a festivalului de la Cannes, se ocupă de activităţile paramilitare ale grupărilor fasciste din anii '70. Se pare că funcţionarii cenzurii au fost şocaţi mai ales de scenele de tortură din film. Decizia a contrariat cercurile de specialitate deoarece filmul a fost distins cu premiul I, la cel mai important festival brazilian al filmului, desfăşurat în luna martie, la Gramado. Directorul societăţii Embrafilm, care a asigurat două treimi din cheltuielile de producţie, a fost nevoit să demisioneze la puţin timp după succesul înregistrat de film la Festivalul de la Gramado.

„Scriitorul şi ilustratorul"

● Astfel se intitulează albumul care grupează ilustraţii de pictorul sovietic Ilia Glazunov la opere ale unor scriitori şi poeţi ruşi, apărute în editura „Izobrazitelnoe Iskusstvo" (Arta figurativă). În introducerea sa, scriitorul Vladimir Solouhin reflectează asupra rolului artistului care ilustrează o operă literară sau alta. Autorul subliniază comunitatea de gînd şi sentiment ce se naşte între scriitor şi ilustratorul operei sale.

Opera „Electra" filmată

● La Viena a fost realizată o adaptare cinematografică a operei **Electra** de Richard Strauss. Rolul titular este interpretat de Leonie Rysanek.

André Breton

● Ultimul număr apărut (4/1981) al publicaţiei trimestriale „Revue des sciences humaines" este consacrat în întregime poetului André Breton (1896—1966). Dintre cele nouă studii inserate aici menţionăm **Le Surrealisme interdit** de Jean-Luc Steinmetz, **Ecriture automatique et instance du sujet** de Claude Abastado, **Le Poète et la statue** de Jean Decotignies şi, în fine, **„H" : l'Enigme au-delà de l'enigme** de Roger Litie.

Cîntecul lui Jamandu Palacios

● Unul dintre cei mai reputaţi cîntăreţi revoluţionari din America Latină, uruguayanul Jamandu Palacios trăieşte din 1975 în exil în Spania, unde, pe lîngă apreciata activitate concertistică, participă intens, prin arta cîntecului sau prin acţiune directă, la ceea ce el consideră esenţial în lumea contemporană : lupta pentru pace, pentru preîntîmpinarea unui război nuclear. Şi-a început cariera în anul 1958 şi pînă la plecarea forţată din patria sa a slujit cu devotament cauza poporului uruguayan, interpretînd cu deosebit succes cîntece pătrunse de spirit revoluţionar. Într-un interviu acordat ziarului „Diario" din Lisabona, Palacios înfăţişa greutăţile pe care le-au întîmpinat oamenii de cultură progresişti din ţara sa după instaurarea dictaturii militare din 1973, arătînd că nu există interpret de cîntece populare care să nu fi trecut prin ororile închisorilor. Mulţi dintre ei au fost nevoiţi

să-şi părăsească ţara, dar ştafeta lor a fost preluată de participanţii la mişcarea ilegală care continuă să poarte stindardul înălţat de generaţia mai veche.

După „Oscar"

● Statueta simbolizînd premiul „Oscar" primit de Henry Fonda pentru rolul său din filmul **On Golden Pond** i-a fost predată de fiica sa, Jane, acasă, unde este în convalescenţă. (în imagine). Realizat pe baza unui

scenariu scris de actorul Ernest Thompson şi regizat de Mark Rydell, filmul pare să fie cel mai apreciat de public dintre toate filmele distinse cu premiile din ultima ediţie a „Oscarului".

Iniţiere în artă

● „Imagique" este titlul noii colecţii adresată copiilor de către „Larousse-Jeunesse", descoperire a Imaginii prin modalităţi accesibile şi atrăgătoare pentru cei mici. Fiecare carte este o poveste ale cărei episoade alcătuiesc, ca într-un mozaic, un element de imagine. La sfîrşit, prin asamblarea tuturor elementelor, este recompusă imaginea totală. Primele titluri : **Un matin à Venise**, inspirată dintr-un tablou de Canaletto, **La Gare de Claire**, bazată pe o pictură de Paul Delvaux, **Voyage dans un timbre**, după un timbru din Canada. **Alkemistor mirobolant**, inspirată după o operă de Joan Miró.

Ecranizare

● Romanul **Întoarcerea soldaţilor** al scriitoarei Rebecca Wast este ecranizat de regizorul Alan Bridges. Într-o distribuţie care include ca interpreţi pe Julie Christie, Glenda Jackson, Ann Margarit, Allan Bates.

La modă, romanul istoric

● Spre surprinderea editorilor francezi, romanul istoric cunoaşte de cîtva timp o revenire, fenomen apreciat de specialişti ca un simptom al perioadelor de criză. De mare succes se bucură cărţi ca **Wilhelm Cuceritorul** de Guy Rachet, **La Bongainvillée** de Fanny Deschamps, **Princesse Renaissance** de Jacqueline Monsigny, **L'Exilé de Babylone** de Marc Flament, **La Nonne militaire d'Espagne**, singurul roman istoric al lui Thomas de Quincey şi multe altele. Concluzia unui critic : vara 1982 va fi foarte caldă. Pe planul lecturii, o certitudine : cititorii vor visa la splendorile, iubirile şi marile frămîntări de odinioară.

Premiile Athinai şi Olympia

● Decernat la Atena de Fundaţia Alexandre Onassis — printr-un juriu internaţional alcătuit din personalităţi proeminente, premiul Athinai (1981) a fost atribuit doctorului Bernard Kouchner, preşedinte şi fondator al organizaţiei „Medicii lumii", pentru asistenţa medicală asigurată în regiunile lumii victime ale războiului şi catastrofelor naturale. Acelaşi juriu a decis atribuirea premiului Olympia (1981) arheologului grec Manolis Andronikos, profesor la Universitatea din Salonic, care a condus săpăturile primei capitale cunoscute a Macedoniei, Vergina.

Sub semnul centenarului Stravinski

● A 45-a ediţie a festivalului muzical de la Florenţa — **Maggio musicale** — se va desfăşura anul acesta sub semnul centenarului Stravinski. Concertul inaugural a fost dirijat, la 27 aprilie, de Ricardo Mutti. În programul festivalului mai figurează : opera **Cariera unui libertin** — în regia lui Ken Russel, baletele **Cîntecul privighetorii** şi **Sărutul zînei**.

„Documente privind istoria României din colecţii britanice"

■ ORGANIZATĂ în colaborare cu prestigioase instituţii britanice (Biblioteca Britanică din Londra, Bodleiană din Oxford, Muzeul Victoria and Albert, Muzeul din Carlisle, bibliotecile Universităţii din Liverpool şi a Şcolii de studii slave şi est-europene din Londra), expoziţia deschisă la Muzeul de artă oferă prilejul reîntîlnirii cu manuscrise, documente şi lucrări artistice de excepţională valoare, pentru prima oară reunite, grupate astfel încît să ilustreze momente de deosebit interes din istoria noastră.

Printre cele 41 de exponate provenite din colecţiile britanice, fericit plasate în contextul istoric şi artistic originar prin asocierea cu un mare număr de piese selectate din fondurile Bibliotecii Academiei, Bibliotecii centrale de stat şi ale Arhivelor Statului, se află unicate reprezentative pentru cultura medievală românească, manuscrise şi documente referitoare la primele contacte româno-britanice, texte dedicate unor momente sau personalităţi cu deosebită pondere în textura politică şi culturală a sud-estului european, pasaje din cronici, adevărate fresce ale momentelor de cumpănă, note şi însemnări de călătorie, surse documentare de primă mînă pentru viaţa de toate zilele din secolele XVIII—XIX. Citîm, cronologic, ca prime mărturii pentru vechimea contactelor româno-britanice, inscripţia romană din secolul II e.n. care atestă prezenţa unei unităţi militare formată din daci în provincia Britania, inscripţie ornată cu renumita sabie curbă dacică (sica), scrisoarea lui Petru Cercel către secretarul reginei Elisabeta, document pe care se află primul sigiliu cunoscut cu text românesc, salvconductul reginei Elisabeta acordat lui Ioan Bogdan, principe al Moldovei, scrisoarea lui Carol al II-lea către sultanul Mahomed al IV-lea prin care regele Angliei intervine în sprijinul fostului domn al Moldovei, Gheorghe Ştefan, şi alte documente ca

Portulan din secolul XVI, pergament. Include şi Ţara Românească. Suveranii, cetăţile, fauna caracteristică fiecărei regiuni sînt reprezentate prin miniaturi în culori

Mihai Viteazul — miniatură în culori din **Istoria domniei lui Mihai Viteazul** de Gheorghe Palomed

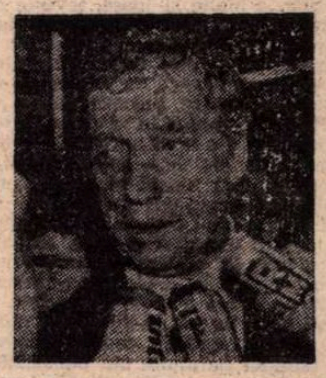
trebuie reamintite dacă evocăm, oricît de succint, momentul istoric care le-a dat naştere.

Multe dintre manuscrise prilejuiesc, suplimentar, şi cunoaşterea nemijlocită a unor procedee artistice predominante în epocă. Amintim, în acest sens, excepţionalul **Tetraevanghel** scris la porunca ţarului Ivan Alexandru al Bulgariei la Tîrnovo, între anii 1356—1357, impodobit cu 366 miniaturi în aur şi culori, răscumpărat de Alexandru cel Bun, donat apoi, după 60 de secole, unei mînăstiri de la Muntele Athos. De aici va fi achiziţionat de călătorul şi colecţionarul englez Robert Curzon şi adus, la 1873, în Anglia. Nu pot fi omise nici **Istoria otomanilor** de Sinan Celebi, tetraevanghelele scrise la porunca domnilor români. **Istoria domniei lui Mihai Viteazul** scrisă în greacă de Gheorghe Palamed, cu un puţin cunoscut portret al voievodului, albumul dedicat costumelor populare din Transilvania secolului XVII, **Didahiile** lui Antim Ivireanul sau portulanele şi hărţile din secolul XVI. Toate aceste piese capătă valenţe deosebite şi pentru un ochi mai puţin avizat prin asocierea cu numeroase stampe, gravuri, portrete, peceţi şi sigilii, hărţi, scheme şi documente de factură apropiată destinate reconstituirii complexe a epocii. Formulă de prezentare de mare eficienţă la succesul căreia a contribuit, în mare măsură, şi catalogul editat cu acest prilej.

Înscrisă printre manifestările ilustrative pentru promovarea sistematică a spiritului de cunoaştere reciprocă şi colaborare activă între popoare prin valorificarea complexă a patrimoniilor culturale naţionale, expoziţia deschisă la Muzeul de artă oferă posibilitatea unor întîlniri rare, emoţionante, cu mărturii ale spiritualităţii noastre aflate la loc de cinste în colecţiile britanice.

Mihai Pascu

Cel mai bun Yves Montand



■ *SPECTACOLUL dat de Yves Montand la Olympia şi care, prin intermediul televiziunii, a ajuns pînă la noi, ţine în bună măsură de miracol. Am putut vedea un Yves Montand de 60 de ani, cu faţa trasă şi ridurile marcate — cu figura şiroind de sudoare şi epuizat, dar infinit preferabil măştii de tinereţe, frumosului nonşalant care ne cînta, inconştient,* J'aime flâner sur les Grands Boulevards. *Ar trebui ascultate din nou toate cîntecele programului, aproape rostite cu o voce acum voalată, dar profundă, pentru a constata că există şi miracole inverse — cîntăreţi ce ating perfecţiunea în pragul senectuţii.*

„Este un tînăr de statură înaltă, cu trupul drept şi zvelt, cu dinţii sănătoşi, cu coamă ţepoasă. Are o figură inteligentă şi mobilă, voce plăcută de tenor baritonal... Mecanica lui corporală funcţionează cu mare uşurinţă. Aleargă frumos. Totul se întîmplă fără nici o sforţare. Este un actor şi ştie să se dedubleze". Pagina lui Tudor Vianu despre Yves Montand, scrisă în 1956, cu prilejul vizitei făcute la Bucureşti, este una antologică. Dacă o luăm drept punct de referinţă, metamorfoza împlinită pare într-adevăr miraculoasă : artistul complet de acum nu mai „alearnă frumos". Din textul lui Tudor Vianu se desprinde uşor subtextul unei existenţe pe care Yves Montand însuşi a renudiat-o. Cîntăreţul se afla pe atunci în plină glorie de artist nonconformist, contestatar cu publicul de partea sa : era tînărul frumos care privea lumea prin ochelarii unui catehism simplist, foarte fericit că aparenţele planetare par a-i da dreptate.

A trebuit ca simpaticul cîntăreţ al Parisului să trăiască experienţa profundă a filmului şi să devină unul dintre cei mai mari actori de cinema ; a trebuit ca meditaţia sfîşietoare şi dezbaterea etică intimă să se traducă în imaginile din Z *sau* Starea de asediu ; *în fine, a trebuit să aibă loc o reconsiderare profundă a adevărurilor în care crezuse, pentru ca metamorfoza să se împlinească, iar junele vesel cu voce în falset să fie pe deplin substituit. La capătul unei evoluţii în cele din urmă dramatice, pentru că a reflectat însăşi evoluţia epocii noastre, am ajuns să-l vedem pe cîntăreţul de săptămîna trecută de la televiziune, pe Yves Montand cel de la Olympia 1982, alt om şi alt artist. Cînd cîntă refrenele pariziene (despre Montsouris,* Il n'y a qu'à Paris) *sau cel despre pisica opusă ostentativ restului lumii, cîntăreţul nu mai stîrneşte exuberanţă : zîmbetul urcă la suprafaţă din străfundul unei imense tristeţi.* Feuilles mortes *va fi recitat în prima lui parte, pentru a i se îngîna doar refrenul. Dar asupra textelor, mai mult sau mai puţin rezistente în sine, dramatice sau confesive, se revarsă — din personalitatea interpretului — o artă covîrşitoare.*

Bătrîneţea cîntăreţilor este de obicei tristă. Dar vieţi ca aceea a lui Yves Montand sînt făcute să rostoarne adevărurile curente şi să transforme cîntul maturităţii depline într-o apoteoză.

Mihai Zamfir

Praga — poduri peste Vltava

Orașul de pe Vltava

CU vreo sută de kilometri înainte de aterizare la aeroportul Ruzine, am bănuit că primăvara nu a ajuns la Praga. Pe toată această distanță, prin hublourile avionului începuseră să se vadă distinct numai pilcurile de pădure, cu verdele lor închis, aproape de negru, contrastînd puternic cu stratul alb de zăpadă, care se așezase pe o bună parte a pămîntului Moraviei și Boemiei. Cu tot frigul și fulgiuiala, la Praga, datorită unei așezări mai adăpostite, zăpada nu se așternuse. Orașul își reflecta spre înaltul cerului acoperișurile țuguiate, din țiglă roșie și cele plate din tablă strălucitoare, în bătaia intermitentă a razelor soarelui, scăpate prin goluri de nori.

Praga veche și Praga nouă, cea de aur și cea în construcție, Praga de ieri și Praga de azi, cu toată întinderea lor peste suburbiile și așezările cîndva rurale, își dau mîna într-o structură arhitectonică rațional-evolutivă, care nu afectează grav farmecul vechi, tradițional, al orașului și nu îndepărtează de acest farmec și de o anumită tradiție noile clădiri și cartiere. Suhdolul praghez, privit de pe dealurile vechilor cartiere, arată ca „La defensse"-ul parizian văzut de pe colina Montmartre. Dar Praga nu este atît orașul noilor cartiere, al aglomerațiilor urbane moderne, al construcțiilor obișnuite și utilitare. La Praga, în cea mai mare parte, nou se implantează stăruitor, programatic, în vechiul de mult constituit, durabil, viguros. Pe sub Praga veche șerpuiește azi metroul, iar în plin centrul orașului, la distanțe de numai cîteva sute de metri unul de altul, trec trei pasaje subterane. Din cauza îmbinării organice și necesare a construcțiilor noi cu cele vechi, orașul este răvășit în multe părți de șanțuri, canale, palisade, parapete, cărămizi, blocuri și dale de fier-beton, șine de tramvai retezate sau scoase, schele înalte și joase, țevărie de tot felul, la sol și la nivelul etajelor, toate dînd impresia de lipsă de ordine și încurcînd, de fapt, circulația, mai ales a pietonilor. Dar toate nu fac altceva decît să păzească, să stea de strajă ordinei, instaurate de edilii orașului, pentru ca Praga de totdeauna să răzbată peste vremuri în „straiele" ei specifice, inconfundabile.

La Praga am ajuns în zi de sărbătoare. Dimineața, chiar pînă spre prînz, străzile erau aproape pustii. În parkinguri, aproape pretutindeni, automobilele — Skoda, Lada, Fiat, Volga, Trabant, Dacia și iar Skoda —, cîtă frunză și iarbă, „unul în altul", se odihneau și ele înaintea începutului de săptămînă. Ici-colo se auzea scîrțîitul strident al cîte unui tramvai, și acestea rare, ducînd dintr-o parte în alta puținii pasageri ai zilei. Magazinele, chioșcurile, florăriile, închise și ele, își etalau produsele, într-o gamă variată, în vitrine aranjate cu gust. În orele după-amiezii, dar mai ales spre seară, animația pe străzi a crescut simțitor. Praghezii, cu mic cu mare, îmbrăcați gros, ieșeau la plimbare, mulți din ei îndreptîndu-se spre muzee, săli de expoziții, teatre, cinematografe, restaurante, în vizite de familie. Pe multe din palisadele orașului, special amenajate, afișajul colorat și atrăgător îmbia trecătorii să viziteze spectacolele și expozițiile lunii aprilie.

La Teatrul „Tyl", unde se joacă operă, balet și dramă, repertoriul cuprindea *Don Pasquale* de Donizetti și *Don Juan* de Mozart, *Bărbierul din Sevilla* de Rossini și *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni pe muzică scrisă de J. Hanús. De asemenea, o *Mirandolină* a compozitorului ceh B. Martinu și un singur balet, *Facerea lumii*, de A. Petrov. Alte balete clasice și contemporane — *Giselle*, *Lacul lebedelor*, *Fîntîna din Bacciserai*, *Spartacus*, *Floarea de piatră*, *Silfidele* și *Fata rău păzită* — se jucau la Teatrul „B. Smetana". Aici erau puse în scenă, pe lîngă operele marelui patron — *Mireasa vîndută* și *Sărutul* — creațiile altui mare compozitor ceh, A. Dvorak. Din repertoriul universal nu lipseau *Boema* și *Manon Lescaut* de Puccini, *Rigoletto* de Verdi, *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski, *Maeștrii cîntăreți din Nürenberg* de Wagner, *Vicleana* de Orff și *Barbă albastră* de *Bartók*; *Faust* și *Regele Lear*, *Idiotul* de Dostoievski și *Oaspeți de vară* de Gorki se jucau în alternanță cu piesele mai vechi sau mai noi ale unor dramaturgi cehoslovaci: *Jocul cu diavolul* de Jan Drda, *Prințesa armatelor lui Waldstein* de O. Danek, *Galanții noștri* de S. Stroupeznicky, *Păsările infanteriști* de J. Sotola, *Orașul meu* de J. Jilek ș.a.

La vestita „Lanterna magică", afișele anunțau *Crăiasa zăpezii* de E. Bond, *Cînd ești furios* de J. Osborne și *Cuibul...* de V. Rozov.

La teatrele „Vinohradech", „ABC", „Rokoko", „Realist", „E. F. Burian", „S. K. Neumann" și „Experimental", Shakespeare era prezent pe aproape toate scenele, urmat de Molière, Cehov, G. B. Shaw, J. Osborne, J. Anouilh, J. Giraudoux, M. Bulgakov.

Viața concertistică mi s-a părut la Praga mai bogată și mai variată decît în alte orașe ale lumii. Ea este însuflețită, în primul rînd, de cele trei mari orchestre simfonice ale orașului — Filarmonica cehă, dirijată de Libor Pešek, Vaclav Neumann și Ralf Weigert, Orchestra simfonică a Radiodifuziunii cehoslovace, dirijată de Jaroslav Krombholc și de oaspetele japonez Jukio Kitahara, și Orchestra simfonică a orașului mare Praga, dirijată de Vladimir Valek.

Pe lîngă aceste mari orchestre simfonice, la Praga pot fi audiate mai multe formații muzicale restrînse, mai ales orchestre de cameră și cvartete de coarde, precum și recitaluri ale unor soliști instrumentiști cehoslovaci și străini. Coruri cu tradiție îndelungată, de pe lîngă marile orchestre simfonice amintite, coruri independente, ca acelea ale „Madrigaliștilor praghezi" și „Madrigaliștilor cehi" găsesc o largă audiență în rîndurile nenumăraților melomani din Praga și din întreaga Cehoslovacie. În repertoriul formațiilor simfonice și al corurilor sînt prezente creații ale marilor compozitori germani, italieni, francezi, ruși și ale altora, precum și cele ale compozitorilor clasici și contemporani cehi și slovaci. În aprilie praghezii se pregăteau intens pentru marele festival al lunii mai „Primăvara la Praga". Ca și celelalte 36 de ediții, spuneau interlocutorii mei, și această ediție este așteptată cu mult interes de zecile de mii de melomani; marea manifestare muzicală întrunește, de fiecare dată, din Cehoslovacia și de peste hotare, într-o selecție prestigioasă, valori de prim rang.

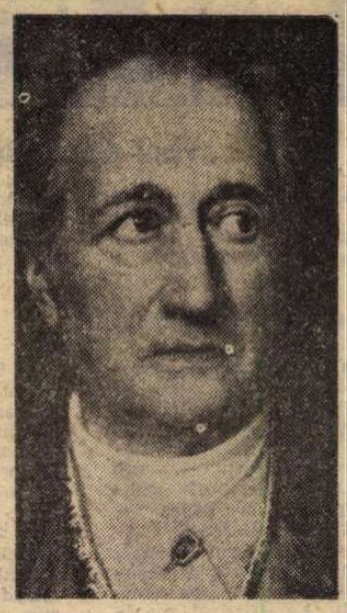
În aprilie, muzeele și galeriile de artă din Praga oferă vizitatorilor o largă și variată simeză de lucrări din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre. La muzeul național erau deschise expozițiile „Arta veche cehă", „Arta veche europeană", „Colecția de artă orientală", „Pictura cehă în secolul XIX" și „Artizanatul ceh în secolul XIX".

În galeriile orașului, expozițiile „Femeia '81", dedicată creației plastice feminine, „Lumina în pictura cehă a anilor 80—90 a secolului XIX" și „Ceramica de Bechyne". La galeriile de artă contemporană, artista poporului Vilma Urbova-Kotrbova cu o selecție de lucrări din perioada 1932—1981, artistul emerit Frantisek Wolf cu o expoziție de portrete, Julia Berova cu lucrări de grafică și desene, Josef Hvozdensky cu artă decorativă și medalii, Jiry Sliva cu desene umoristice, grafică de televiziune și litografii în culori, Jiry Rejek cu peisaje și desene din Munții Šumava ai Boemiei de Sud. La alte galerii, expoziții de afișe, de ilustrații de carte, de tapiserie.

Din străinătate sînt găzduite: „Arta decorativă din Iugoslavia" și „Peisajul gruzin". De un succes bine meritat s-a bucurat, după comentariile presei, expoziția de grafică românească, deschisă pînă la începutul lui aprilie, la una din galeriile centrale ale orașului.

CA mai toate marile orașe ale Europei centrale, Praga a trăit, în milenara-i istorie, momente de mare înflorire și de recesiune. Ospitalieră și generoasă cu toți acei care i-au străbătut străzile și piețele cu inima curată și respect, gloria ei a fost dusă departe în lume de spiritele marilor creatori Jan Neruda, Jaroslav Hasek, Karl Kapek, Maria Majerova, Franz Verfel, Bedrich Smetana, Antonin Dvorak, a căror contribuție la cultura și arta universală este apreciată pretutindeni.

Vasile Ileasă



Ultima noapte, la Weimar

■ O odaie micuță la etaj, cu dușumeaua de scînduri late, date cu ceară; plafon alb cu zugrăveală verde; pe pereții simpli cîteva cadre cu tabele de mineralogie; un pat strîmt ca de vagon de dormit, acoperit cu o cuvertură obișnuită, verzuie și alături un mic fotoliu cu spătar înalt, la fel de incomod. Singura sursă de lumină, în fața patului, o fereastră cam de un metru pe optzeci de centimetri, cu geamurile în cruce. Întins, cu ceafa pe căpătîiul de lînă, ai putea contempla un pătrățel de cer. Pentru **mai multă lumină** se obișnuiește o cerere specială, adresată mai sus. Acolo și astfel a murit gloriosul Goethe.

Mulți poeți au murit bătrîni și singuri, sau tineri în războaie, printre străini sau acasă, de moarte rea, sau de moarte „bună". Nici o moarte nu e bună! Dar nici orice viață.

De aceea cîțiva au și murit „pentru o viață mai bună". Unora dintre aceștia omenirea (sau țara lor) le-a rămas „etern recunoscătoare", pe alții i-a uitat. Aceasta e soarta tuturor eroilor, cu excepția celor necunoscuți. Pe-aceia îi purtăm mereu în noi-înșine, fiindcă ne-apar pe la răscrucile vieții, ca un îndemn, sau ca o remușcare venită de dincoace, sau de dincolo de noi. Vin să ne judece, ori să ne apere.

La Weimar, mormîntul lui Goethe ține rîndul cu al lui Schiller, în aceeași hrubă cu Principii electori, la un pas de curtea-clmitir cu groapa bucătarului lor francez, la fel de celebru la vremea lui. Acum un veac și jumătate.

Mihnea Gheorghiu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 20, joi 13 mai 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA
(Paginile 12—13)

CENACLURILE LITERARE

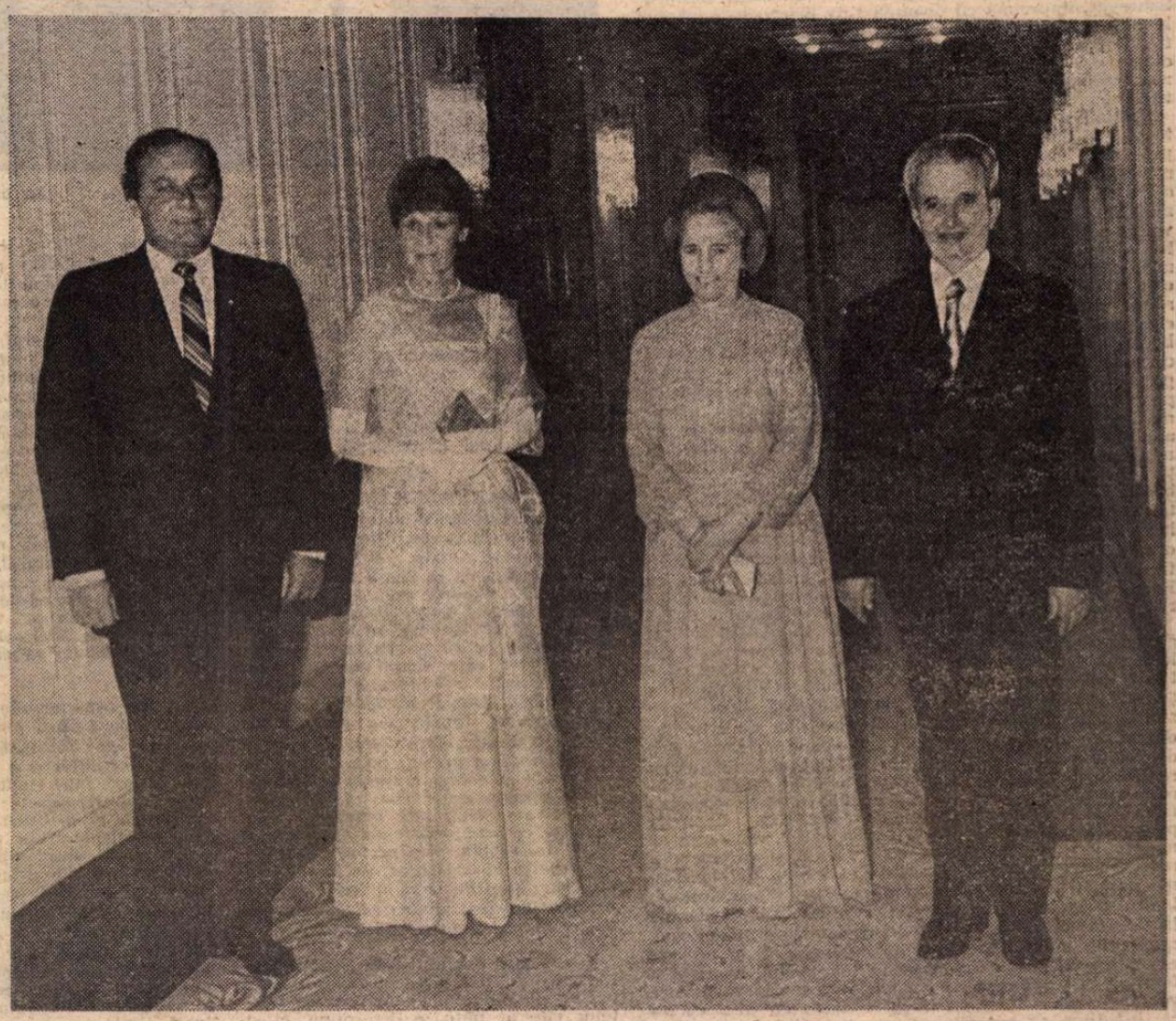
UNA dintre cele mai dinamice și mai populare forme de întreținere și de cultivare a interesului larg pentru literatură o reprezintă, fără îndoială, activitatea de cenaclu. Numărul mare de cenacluri literare existente astăzi în țară, statornica lor preocupare pentru îmbogățirea și diversificarea modalităților de lucru, rolul tot mai important pe care îl au în viața culturală a instituțiilor și a localităților în care funcționează le recomandă generos unui viitor pe care îl dorim și îl presupunem cît mai înfloritor pentru literatura noastră.

La sfîrșitul acestei săptămîni va avea loc la Focșani prima consfătuire pe țară a cenaclurilor literare. Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Vrancea, această manifestare este menită să aducă, în afară de un fructuos schimb de experiență la nivel național și de o prezentare a rezultatelor obținute pînă acum, o dezbatere avizată asupra sensului și obiectivelor activității cenaclurilor literare. Nu există, desigur, rețete unice de funcționare a cenaclurilor ; varietatea lor, semn de vitalitate, provine dintr-o necesară adecvare la condițiile proprii fiecărei instituții, întreprinderi sau localități. Dincolo însă de aceste deosebiri, pot fi totuși semnalate o serie de trăsături mai generale, a căror prezență este de natură să confere activității de cenaclu un caracter unitar. Astfel, dacă multă vreme cenaclurile literare au fost considerate exclusiv drept „pepiniere de scriitori", realitatea ultimilor ani a dovedit că rolul lor principal constă în asigurarea unui climat de emulație, necesar deopotrivă receptării și creației de opere valoroase, reprezentative pentru spiritul epocii noastre. S-au impus, de asemenea, în conștiința publică și au înregistrat un spor considerabil de audiență mai ales acele cenacluri în care s-a dat o atenție deosebită dezbaterilor, confruntărilor de idei și de opinii, discuțiilor purtate în spirit critic ; și, în schimb, s-au arătat sterile acele cenacluri în care complezența și elogiile circumstanțiale au sfîrșit prin a institui o apatie manifestată prin laude formale. De asemenea, hotărîtoare s-a vădit a fi, pentru activitatea celor mai multe cenacluri literare, prezența tinerilor, ei aducînd întotdeauna un spirit proaspăt, deschis, de incontestabilă acuitate ; din „pepiniere", cenaclurile literare s-au transformat, în cele mai multe cazuri, în adevărate „ateliere de creație", aici accentul fiind pus tocmai pe realizarea unei efervescențe spirituale capabile să încurajeze și să orienteze impulsurile creatoare.

În sfîrșit, experiența de pînă acum a cenaclurilor celor mai proeminente a relievat importanța pe care o au animatorii, îndrumătorii activității lor : acolo unde aceștia, cu superioară înțelegere a unei munci prin definiție nobilă și pasionată, au urmărit să pună în valoare și să stimuleze nu numai creațiile propriu-zise ci și interesul mai larg pentru literatură, pentru marile creații clasice și contemporane, viața de cenaclu a cunoscut o semnificativă intensificare. Fiindcă un cenaclu literar este și un instrument extrem de activ de educare culturală, artistică și literară ; fără a se neglija contribuția creatoare proprie, aici se desfășoară, în fond, o activitate înalt pedagogică de formare a gustului și de îndrumare a opțiunilor către o literatură valoroasă, exprimînd la un nivel artistic superior viața și realitățile contemporane.

Faptul că numeroși scriitori de certă notorietate, personalități de frunte ale scrisului românesc de azi, s-au aflat de-a lungul ultimilor ani, în special de la organizarea Festivalului național „Cîntarea României", în mijlocul membrilor cenaclurilor din țară, fie ca îndrumători direcți fie în calitate de invitați, reprezintă un fenomen îmbucurător și care, credem, trebuie în continuare încurajat. Se realizează, în acest chip, obiectivul central al activității cenaclurilor literare : acela de a fi modalități proprii epocii noastre de stimulare atît a creației cît și a interesului pentru literatura autentică, de formare a unei conștiințe culturale în deplină concordanță cu dezvoltarea actuală a societății românești. Prima consfătuire pe țară a cenaclurilor literare înseamnă astfel un prilej de bilanț ca și de prefigurare a viitorului.

„România literară"



Luni, 10 mai, la Palatul Consiliului de Stat. Înaintea dineului oficial oferit de președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în onoarea guvernatorului general al Canadei, Edward Schreyer, și a doamnei Lily Schreyer.

Telegramă

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

OBȘTEA scriitorilor din România socialistă vă roagă să primiți sincerul său omagiu, cu prilejul celei de a 61-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român, precum și înalta sa prețuire pentru fructuosul demers de politică externă întreprins, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Grecia vecină și prietenă.

Convorbirile pe care le-ați avut cu președintele Constantin Karamanlis și cu Andreas Papandreu au fost încununate de un deosebit succes, desfășurîndu-se sub semnul nobil al luptei pentru pace și colaborare internațională. Au fost reafirmate cu acest prilej ideile călăuzitoare ale politicii externe a țării noastre : independența și suveranitatea națională, nerecurgerea la forță și amenințarea cu forța, dreptul fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele, fără nici un amestec din afară.

Ne exprimăm adeziunea fermă — așa cum am făcut și recent, la Colocviul național „Scriitorii și Pacea" de la Timișoara — la inițiativele dumneavoastră de pace, admirația față de consecvența cu care vă pronunțați pentru destindere în viața internațională, față de preocuparea dumneavoastră neobosită pentru transformarea Balcanilor într-o zonă de bună vecinătate și cooperare bilaterală și multilaterală. În acest sens, salutăm cu căldură înțelegerea survenită privind conlucrarea în vederea convocării unei reuniuni balcanice la nivel înalt, care ar constitui un pas important pe calea instaurării unui climat de încredere, securitate și pace pe continentul european.

Am urmărit cu cel mai viu interes și discuțiile privind întărirea colaborării pe multiple planuri între cele două țări, concretizate în Acordul-Program pe care l-ați semnat cu primul ministru Andreas Papandreu, privind direcțiile de bază ale dezvoltării cooperării economice, industriale și tehnico-științifice.

Ne-a bucurat în mod deosebit ședința solemnă de la Academia din Atena, organizată în onoarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, remarcabil reprezentant al științei din România socialistă.

Vizita pe care ați întreprins-o în Grecia constituie un eveniment de importanță istorică pentru amplificarea relațiilor bilaterale, pentru pacea în Balcani și în lumea întreagă. Exprimîndu-ne încă o dată acordul deplin cu tot ceea ce ați întreprins și întreprindeți pe acest tărîm, ne angajăm să facem totul ca să ridicăm tot mai sus steagul păcii, al înfloririi culturii umaniste revoluționare, al propășirii României Socialiste, căreia dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, i-ați dat o nouă și nemaiîntîlnită strălucire în constelația tuturor țărilor lumii.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dialogul la nivel înalt româno-canadian

LUNI, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a început vizita oficială în ţara noastră a guvernatorului general al Canadei, Edward Schreyer, împreună cu doamna Lily Schreyer. Dialogul la cel mai înalt nivel româno-canadian are o semnificaţie deosebită, el marcînd cursul pozitiv al relaţiilor dintre cele două ţări şi popoare, care doresc extinderea conlucrării dintre ele în spiritul stimei şi respectului reciproc.

Precum a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul la dineul oficial oferit în onoarea înaltului oaspete, s-au împlinit, nu de mult, 15 ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice dintre România şi Canada, perioadă în care s-au amplificat contactele politice şi schimburile de delegaţii la diferite niveluri, s-au dezvoltat pe o linie ascendentă raporturile economice, prin încheierea unei serii de acorduri şi înţelegeri. În ultimul deceniu, volumul schimburilor comerciale dintre cele două ţări a crescut de peste 2,3 ori, iar acordurile româno-canadiene privind construirea de centrale nucleare-electrice deschide perspectiva unei largi colaborări de lungă durată între întreprinderi româneşti şi companii canadiene. Totodată, este necesar — a spus preşedintele României — să găsim noi căi şi mijloace pentru extinderea şi diversificarea exporturilor româneşti în Canada, precum şi pentru desfăşurarea de noi acţiuni de cooperare, inclusiv sub formă de societăţi mixte, atît în România şi în Canada, precum şi în terţe ţări. Promovarea unei asemenea largi şi rodnice colaborări, întemeiată trainic pe principii de deplină egalitate şi avantaj reciproc, corespunde pe deplin intereselor ambelor ţări şi popoare, înscriindu-se, totodată, ca o contribuţie pozitivă la cauza păcii, înţelegerii şi destinderii internaţionale. Şi aceasta tocmai pentru că România şi Canada sînt ţări cu orînduiri sociale diferite şi aparţin unor alianţe militare diferite.

E ceea ce a remarcat, la rîndu-i, în toastul său, şi guvernatorul general Edward Schreyer, afirmînd că relaţiile dintre Canada şi România, care se extind continuu, prin prima vizită care se efectuează la nivel de şefi de stat intră acum într-o nouă fază. Deşi ţările sînt situate geografic foarte departe una de alta, iar din punct de vedere politic şi economic sistemele sînt deosebite şi aparţin la alianţe militare diferite, totuşi realitatea demonstrează că relaţiile bilaterale se întăresc continuu, şi aceasta în domenii concrete. Evocînd faptul că tot mai mulţi canadieni vizitează România pentru afaceri sau agrement şi, tot astfel, din ce în ce mai mulţi ingineri, oameni de ştiinţă şi comercianţi români traversează Atlanticul spre Canada, marcîndu-se noi paşi şi în cunoaşterea reciprocă în sfera culturală, înaltul oaspete a subliniat că vastul proiect nuclear de la Cernavodă, implicînd import de licenţă şi tehnologie, reprezintă o importantă punte de legătură, el oferind exemplul unei cauze comune în tehnologia avansată a folosirii în scopuri paşnice a energiei nucleare, de care vor beneficia atît România şi Canada cu perspectiva ca, în viitor, să beneficieze şi alte ţări de pe urma acestei cooperări.

ÎN CELE două toasturi au fost, deopotrivă, evocate raţiunile unei active cooperări internaţionale, cu referiri la actualele aspecte şi imperative ale lumii contemporane. Relevînd că între efortul propriu şi cooperarea internaţională există o legătură reciprocă foarte strînsă, preşedintele României a subliniat necesitatea ca popoarele să-şi unească tot mai strîns eforturile pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor spre confruntare şi război, pentru reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere, de independenţă şi de pace. Ca atare, România doreşte a face în continuare totul pentru ca, prin conlucrare activă cu celelalte state, la reluarea ei în toamnă, reuniunea de la Madrid să se desfăşoare într-un spirit constructiv şi să se încheie cu rezultate pozitive, astfel încît să se ajungă la convocarea unei conferinţe consacrate întăririi încrederii şi dezarmării pe continent, la asigurarea continuităţii procesului iniţiat la Helsinki, prin organizarea de noi reuniuni. Apreciind că problema cea mai arzătoare a zilelor noastre este înfăptuirea dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, ţara noastră acordă o atenţie deosebită apropiatei sesiuni speciale a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrate dezarmării, după cum consideră că unul din imperativele grave ale lumii de azi este lichidarea subdezvoltării, a marilor decalaje dintre ţările bogate şi sărace, ca atare instaurarea unei noi ordini economice internaţionale bazate pe egalitate şi echitate, care să asigure progresul mai rapid al tuturor statelor şi, în primul rînd, al celor rămase în urmă.

Evocînd, de asemenea, în toastul său, semnificaţia semnării Acordului final de la Helsinki, guvernatorul general Edward Schreyer şi-a exprimat speranţa că la reluarea lucrărilor reuniunii de la Madrid, în noiembrie, va exista o situaţie care va permite încheierea conferinţei cu rezultatele aşteptate şi dorite de popoare, după cum la a doua sesiune specială a Naţiunilor Unite pentru dezarmare se va lua desigur notă despre raportul Grupului de experţi pentru întărirea încrederii, grup la care au participat Canada şi România, ideea centrală — pentru progresul în controlul armamentelor şi dezarmare — necesitînd un impuls comun, între dezarmare şi dezvoltare existînd o strînsă relaţie, în perspectiva realizării vechiului vis al omenirii de a transforma săbiile în pluguri.

Purtate în acest spirit, convorbirile la cel mai înalt nivel româno-canadiene marchează convingerea în deplinul lor succes.

Cronicar

„SCRIITORII ŞI PACEA" (II)

La Staţiunea experimentală din Lovrin (fotografie de Ion Cucu)

ÎN numărul precedent, „România literară" a publicat — în cele trei pagini — o parte din textele cuvîntărilor participanţilor la Colocviul de la Timişoara *„Scriitorii şi Pacea"*. În acest număr, redăm din conţinutul textelor ce ne-au mai fost încredinţate, dar n-au putut apărea din lipsă de spaţiu şi, totodată, prezentăm (doar fragmentar, stenogramele fiind incomplete) şi o parte din cuvîntările unor participanţi care au vorbit liber.

Poetul IOAN ALEXANDRU, subliniind înţelesul spiritual al gestului de apărare a păcii, a rostit un patetic elogiu poporului român, chipului moral ce s-a configurat în fiinţa noastră istorică: *„...Este foarte greu, ca popor, să vorbeşti despre pace. Întrebarea este de ce o faci? Trebuie să ai o acoperire morală ca să vii cu această propunere care este destul de dificilă... Marea noastră răspundere este aceea de a purta uriaşul război nevăzut la care poporul român s-a angajat de două mii de ani. Este demn de luat în seamă credinţa acestui popor, momentele grele prin care a trecut şi putinţa lui de a purta acest uriaş război nevăzut. Nu s-a biruit prin cucerirea altor popoare ci prin rezistenţa milenară a poporului român, prin păcuire. Sîntem un imperiu al bogăţiilor, un imperiu al dragostei faţă de oamenii care au dus războiul nevăzut pentru ca acum copiii noştri să poată dormi liniştiţi..."*.

În cuvîntul poetului NICOLAE PRELIPCEANU, realitatea războiului este văzută nu numai în generalitatea faptelor cite ar putea-o determina, ci şi ca o problemă existenţială a fiecărui individ: *„Pentru a înţelege pacea, trebuie, cred, mai întîi, nu doar să înţelegi, ci să şi simţi, profund, ca şi cum l-ai fi trăit, războiul... De înţeles, toţi îl înţelegem, toţi ştim ce e cu el şi cum se întîmplă. Numai că, unii dintre noi, cei din generaţiile care nu l-au trăit, nu au nici o reprezentare apropiată, personală şi, cum s-ar spune, pe pielea lor, a războiului. Pentru mine, războiul este ceea ce s-a întîmplat în cursul vieţii mele, pe vremea însă cînd încă nu eram cine ştie ce constient de cele ce se întîmplă în jurul şi împrejurul meu. În anul cînd m-am născut eu, s-a întîmplat bătălia de la Stalingrad. Dar ce ştiam eu despre asta? Abia mult mai tîrziu, îmi amintesc, poate prin 1945—1946, am dat ochi cu războiul, fireşte pacea era deja încheiată, însă urmele lui mai persistau pretutindeni. Trebuie să faci din pace o cauză a ta. Dar mai întîi trebuie să faci din război una din cauzele, prima poate, îndreptată împotriva ta, fiind îndreptată, cum nu trebuie să uităm, nu împotriva oamenilor, ei pînă la urmă oricum dispar, ci împotriva umanităţii, a esenţei umane"*.

Într-o substanţială referire la implicaţiile culturii şi ale cunoaşterii în istoria civilizaţiei, prozatorul PAUL ANGHEL a căutat fundamentul filosofic al factorilor care determină astăzi soarta omenirii, întrebîndu-se dacă *„nu există o cale de modificare a statutului ontologic al omului. Ne-am eliberat prin cultură, dar iată că omul transmite agresivitatea sa şi în cultură. Şi cultura a devenit un instrument al războiului, şi cultura este o armă a războiului. Iată ce a ajuns cultura într-o largă experienţă a civilizaţiei, a istoriei literaturii universale. Ce facem cu cultura în domolirea bestiei umane? Îmi vine în minte, acum cînd vorbesc, un cuvînt al lui Heidegger despre fiinţă, definită prin raportul lume-pămînt. Există un raport blestemat şi fericit: lumea şi pămîntul sînt două entităţi care nu pot exista una fără cealaltă. Între lume şi pămînt există un raport de necesitate, de tensiune dramatică şi sublimă. Oamenii nu pot exista fără pămînt, iar pămîntul fără oameni este un obiect cosmic oarecare. Cel care pune în valoare pămîntul şi-i dă strălucire sporită este omul, este lumea. Cel care ţine în palmă lumea este pămîntul. Iată că umanitatea a ajuns în acest ceas la clipa de răscruce la care se poate desfiinţa pur şi simplu raportul lume-pămînt. Iată că în momentul de faţă, umanitatea dispune de rezerve materiale de ucidere atît de teribile, încît aceste rezerve pot anula şi lumea, şi pămîntul. Este o clipă de răscruce. Omul a reuşit să creeze forţa materială a autoanulării. Niciodată urmările unui război n-au fost atît de distrugătoare încît să anuleze fiinţa umană. Trebuie să vedem ce este de făcut..."*.

În faţa argumentelor culturii, sub obligaţia de a pune în valoare *„tot ceea ce avem mai bun în noi, pentru conturarea conştiinţei şi a fiinţei omului în faţa lumii"*, ION HOREA a pus în discuţie *„monstruoasele argumente ale economiei şi politicii, pe care nu le vom putea înlătura niciodată"*. Referindu-se la strădaniile oamenilor de cultură, încă din primii ani postbelici, în căutarea căilor păcii şi a soluţiilor salvatoare ale omenirii în condiţiile războiului rece, el s-a referit la confruntările din infrastructura lumii contemporane, la îndatoririle oamenilor politici, şi la ceea ce le rămîne oamenilor de cultură în faţa problemelor hotărîtoare ale existenţei.

„Faptul că ne aflăm adunaţi aici, a spus în cuvîntul său poetul ION DRAGANOIU, *sub auspiciile unui dialog despre pace, este datorat chiar întîmplării că acum, aici, în această parte a lumii este pace... Faptul că muza elocinţei se înfruptă la masa noastră este o întîmplare fericită, pe care trebuie să ştim să o fructificăm. Cum? Aşa cum au făcut Homer şi Shakespeare, Balzac şi Tolstoi, Thomas Mann şi Camus, meditînd asupra condiţiilor în care omul, umanitatea, supravieţuieşte întîmplărilor limită. Folosind armele noastre, care se numesc putere a cuvîntului şi dragoste de oameni, capacitate de rememorare şi capacitate de previziune, dialog, înţelegere, construcţie... Istoria umanităţii este, din nefericire, istoria războaielor ei... A lupta pentru pace înseamnă a crede în mod onest şi profund în forţa cuvîntului. Poeziile noastre, romanele noastre, ale noastre şi ale tuturor scriitorilor lumii, vorbesc despre dorinţa noastră de cunoaştere în linişte a omului de ieri şi de azi şi de mîine, despre dorinţa noastră de a adăuga acestei cunoaşteri nuanţe şi străluciri noi, după puterile fiecăruia"*.

Şi pentru criticul N. BARBU, într-un plan mai larg al atitudinilor şi preocupărilor noastre, condiţia păcii presupune un statut etic şi o prezenţă exemplară a faptului de cultură: *„...Se poate conta şi azi, ca şi în trecut, ideea unei datorii înalte a literaturii — a poeziei, a teatrului, a prozei, a criticii. De aici ajungerea literaturii, de aici sensul ei politic care se cuvine slujit cu convingere şi talent, aşa cum, în prezent, ne-o cer Documentele de partid, ne-o cere personal preşedintele ţării, şi mai ales, ne-o impun realităţile. Dar în acest sens ni se cere participare, ni se cere a milita pentru o viaţă adevărată a literaturii, care să treacă dintre filele cărţilor în suflete şi în cugete. Un elan şi o forţă de apostoli adevăraţi ai păcii ni se cer pentru a impune valoarea, forţa şi exemplul de neînlocuit al literaturii. Pacea necesară lumii porneşte din cugetele şi din atitudinea noastră"*.

Criticul CORNEL UNGUREANU a schiţat în apelul său liniile seismice ale lumii prin care ideea păcii s-a conturat în condiţiile războiului rece, pînă la imaginile de coşmar pe care literatura de azi le cuprinde. Cuvîntul său a fost o meditaţie asupra speranţei. *„Niciodată ca pînă acum literatura nu şi-a proiectat înainte coşmarurile. Cu vehemenţă, cu teamă, cu lipsă de pudoare din aceşti ani. Niciodată nu au existat atîtea pagini sumbre care să ne amintească de ziua de mîine. Aş spune că literatura de mîine ar putea fi deformată de neîncrederea în viitor. Acest seismograf unic, scriitorul, poate fi dereglat de jocurile manipulanţilor de forţă... A construi o literatură înseamnă a făuri un drum speranţei. Veţi conveni cu mine că, dacă istoria culturii este o istorie a păcii, istoria literaturii este o istorie a speranţei"*.

Apelul poetului ADRIAN PĂUNESCU a constituit o gravă pledoarie pentru demnitatea scriitorului, pentru autoritatea morală şi responsabilitatea care îi sprijină şi îi determină puterea faptei sale în apărarea păcii, în apărarea valorilor vieţii: *„...Cît trebuie să facem pentru pace şi ce anume putem face? De fapt, aceasta este problema. Ce pot face nişte scriitori pentru a fi de partea binelui, cum pot lupta pentru a-şi asigura prezenţa, nu prin ajutor în general, pentru a transmite această experienţă celor care vin. Sigur, această iniţiativă a făcut să gîndim cu toţii, să gîndim mult, şi sînt bucuros să fac parte din această suită de scriitori ai marilor idei. Trebuie să spun că practic noi nu vom putea face nimic, pînă nu vom fi nişte creatori demni; părerea mea este că nu va însemna nimic pentru mişcarea pentru pace dacă vom fi nişte servi şi umiliţi... Numai din condiţia creatoare a autenticului se poate vorbi despre această problemă, de către nişte oameni generoşi pe care nu-i preocupă numai viaţa viitoare ci şi existenţa propriu-zisă. Ne trebuie o condiţie pentru care să facem în fiecare zi una din preocupările viziunii noastre care să adăpostească adevăratele convingeri pentru deceniile următoare. Părerea mea este că trebuie să facem totul, comunişti ai acestei ţări, oameni pentru care pacea înseamnă ceva măreţ, care au de apărat aici condiţia umană şi aspiraţia condiţiei umane. Trebuie să facem mult pentru pace, noi avem la îndemînă doar condeiul care trebuie să aibă libertatea de a lupta pentru pace: este foarte greu să luptăm pentru pace: pentru aceasta trebuie să fim demni de misiunea noastră de a ... participa efectiv la încercarea oamenilor de a supravieţui. Lumea de azi trebuie să fie o lume a păcii şi nu a războaielor, războiul înseamnă teroare şi noi sîntem implicaţi în această imensă teroare. Pacea este, de fapt, o strălucită întruchipare a ideii de continuitate a speciei umane. Fiecare din noi are capacitatea de a face ceva pentru această pace, o activitate inteleaptă prin care să putem sprijini pacea. Eu vă vorbesc încă de pe pămînt şi ca bun coleg vă adresez acest apel de a lupta pentru pace, avem această putinţă încă pe acest pămînt — planeta albastră"*.

PRIN totalitatea programului său şi prin spiritul participării la dezbateri, Colocviul *„Scriitorii şi Pacea"* a confirmat încă o dată maturitatea politică şi pasiunea angajării civice, trăsături ce definesc fizionomia morală şi intelectuală a scriitorilor români.

R.I.

În întîmpinarea Congresului culturii și educației socialiste

Lirica patriotică

DE la întîia „laudă" a „împăratului Traian", care „Răsădit-au țării hotarele toate, / Pre semne ce stau în veci a se vedea poate", aflată în predoslovia poemului **Viața lumii** de Miron Costin, trecînd prin „cresterea limbii românești / Și-a patriei cinstire", din **Testamentul** lui Ienăchiță Văcărescu, pînă la poezia civică de astăzi, patriotismul a rămas o constantă a literaturii române, ce a premers, a susținut și s-a străduit să consolideze prin patetica mobilizare a sentimentelor civice toate marile înfăptuiri ale națiunii. Nici un scriitor de seamă, scria cîndva G. Călinescu, nu s-a rușinat să fie și un mare patriot, și zbuciumata istorie a poporului nostru a găsit un puternic ecou afectiv în sufletul creatorilor săi.

Lirica patriotică a cunoscut modalități felurite de comunicare, relevabile prin permanenta tendință de reînnoire a limbajului poetic, de căutare a tonalității individualizate, prin reliefarea succesivă sau simultană a patosului cu interiorizarea, a metaforismului cu expresia conceptuală. Edificată pe fuziunea dintre idee și trăire, încărcătura ideatică a poeziei patriotice dobîndește semnificație și, implicit, iradiantă forță de influențare, cu condiția pătrunderii în sfera esteticului. Marea poezie patriotică s-a înfățișat totdeauna cu atributele unui cosmos virtual : închizînd o viziune asupra lumii, o deschide totodată spre o polisemie virtuală și studiul universului poetic autohton oferă privirii criticului cîteva atitudini lirice de o mare densitate emoțională.

Așezînd alături piese sustrase acțiunii demolatoare a vremii, precum **Hora unirii** de V. Alecsandri, **Doina** de M. Eminescu, **Noi, Oltul, La noi,** de Octavian Goga, **Nu-nțelegeam** de T. Arghezi, **Inscripție pe piatra de hotar** de Geo Dumitrescu, și altele similare, observăm că, dincolo de valoarea artistică diferită, toate au o notă comună : sub fascinația unui eveniment politico-social de excepție, eul poetului se substituie colectivității, deoarece, în asemenea momente, interesele țării sînt mai presus de circumstanțele temporale. Pentru V. Alecsandri, moldoveanul și munteanul, „doi brazi dintr-o tulpină", au aceeași „mamă", identică structură sufletească, similare idealuri. Ceea ce imprimă valoare poemei este generalitatea ei, efortul de a converti realitatea imediată în sugestive simboluri ale condiției umane. De la titlul poeziei pînă la ultimul vers răzbate sfîșietoarea dorință a unirii, sete ontologică, vrere seculară, sintetizată în stergerea „vechilor hotare" printr-o irezistibilă horă.

Cu mijloace artistice superioare. Octavian Goga stanțează în marmură jalea determinată de existența unui „vis neîmplinit". Universul tot este chemat să privească fața unui popor de la care zeii și-au întors privirile. Metaforele impregnate cu înțelesuri subtextuale, inefabilul ascuns în cuvintele aluzive dezvăluie un spațiu etic și un teritoriu geografic dezolant. Pe pămînt „sînt codri verzi de brad / și cîmpuri de mătasă", pe cer, soarele „e mai aprins" și sufletele-s pustiite de cînd „pe plaiurile noastre / nu pentru noi răsare". Natura freamătă și în cutremurarea ei poetul aude cum veacurile umilite „își gem strivita răzbunare", în vreme ce clopotele sfîșie aerul, vestind depărtărilor „jalea înstrăinatului Ardeal". Similară atitudine îmbrățișează T. Arghezi, asumîndu-și, în timpul celui de-al doilea mare război, perspectiva maselor asupra evenimentelor politice : „De două mii de ani eu mă păstrez / Fără cetăți și fără metereze. / Sînt alt soi de bărbat: / Eu am bătut și fără să mă bat. / Cu zîmbetul și așteptarea / Am strîns acasă toată zarea / Și se va-ntoarce înc-o dată / Și cîtă-a mai rămas înstrăinată".

ÎN ALT timp istoric, Geo Dumitrescu surprinde adîncile valențe ale demnității naționale, trăite mai mult sau mai puțin difuz de întregul popor român în climatul spiritual instaurat după Congresul al IX-lea al P.C.R. Reiterarea verbului existenței : „Slav aș fi fost, de nu eram latin, / latin aș fi, de n-aș fi fost și dac — / dar a ieșit așa : să fiu român, / și eu cu soarta asta mă împac" — împreună cu termenii etnici : slav, latin, dac, român, în versuri aforistice, subliniază caracterul gnomic al etnogenezei. În zbuciumata înclestare cu istoria s-au conturat elementele definitorii ale sufletului românesc : ospitalitatea, deschiderea spre universalitate, sinceritatea atitudinilor, toate subordonate năzuinței spre libertate și independență națională : „nu-i gînd viclean în mine să răsune, / dar nici stăpîn nu caut : eu îmi sînt !" Concluziile converg către un precept bizuit pe experiența lecturii : **lirismul patriotic poate fi pregnant reliefat prin identificarea poetului cu aspirațiile națiunii într-un anume moment al dezvoltării sale istorice.**

În **Deșteptarea României**, Vasile Alecsandri trăiește în fiecare vers, cu fiecare interogație retorică își dezvăluie o nouă speranță, un alt ideal : „Nu simțiți inima voastră că tresare și se bate ? / Nu simțiți în pieptul vostru un dor sfînt și românesc ?" ; „Numai tu, popor român, să zaci vecinic în orbire ? / Numai tu să fii nevrednic de-acest timp reformator ?" ; „Pînă cînd în țara noastră tot străinul să domnească ?". Poema toată este un clocot continuu, descătușează energiile latente, și sentimentele individuale îmbracă în veșmînt poetic gîndul colectiv : „Fericit acel ce calcă tirania sub picioare / [...] Fericit, măret, acela care sub un falnic soare / Pentru Patria sa moare, / Nemurire moștenind". Un veac mai tîrziu, în poemul **Primele iubiri**, Nicolae Labiș își mistuie întreaga ființă în flăcările revoluției. Adeziunea, pornită din conștiința participării la edificarea unui „ev aprins", este suplimentar consolidată printr-un potențial jurămînt. Convingerile formate în urma procesului de înțelegere, apreciere și însușire au tăria granitului, solidaritatea „oștei luminilor", aderența la ideile comuniste fiind percepută ca o parte componentă a propriei personalități : „Eu curg întreg în acest cîntec sfînt : / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt". Exemplele ne permit formularea unui alt precept : **o atitudine esențial favorabilă poeziei patriotice izvorăște din entuziasta dăruire unui ideal politico-revoluționar : aderarea semnifică ardere pe altarul ideii îmbrățișate,** deoarece numai astfel poetul ne convinge că nu mai este **el, ci este noi !**

ACESTE două atitudini lirice sînt mai puțin uzitate din cauza greutății efective a realizării lor la un prag liric incandescent ; în schimb, evocarea trecutului istoric a fost și rămîne terenul prielnic înfloririi unei teme generoase. Să ne amintim poeziile patriotice ale lui Gr. Alexandrescu, **Scrisoarea III** de M. Eminescu, **Horia** de Aron Cotruș, **Cîntărit** de Ion Pillat, sau multele poezii contemporane : **Boerul al lui Ion Vodă Armanul mai numit și cel Cumplit** de Emil Botta, **Patria lăuntrică** de Vasile Nicolescu. **Noi, Orfeu în cîmpia Dunării, Soldatul și armele** de Nichita Stănescu, **Da, mai avem** de Adrian Păunescu etc. În ce constă rezistența unor astfel de poeme? Analizînd lirica lui Gr. Alexandrescu, G. Călinescu constata că asemenea poeme „exercită un control etic" asupra conștiințelor contemporane. Aceasta înseamnă că poetul se întoarce spre istoria imediată sau mai depărtată cu un anume scop. În înființarea primelor unități ale armatei române, V. Cârlova sesiza o semnificație deasupra efemerului : recristalizarea demnității unui popor cu un trecut eroic ; cu evocarea pulberii de oase de la Călugăreni, în poezia **O impresie,** a celor două „nobile instincte" din **Răsăritul lunii. La Tismana :** „a cerului credință" și „a patriei iubire", a marilor „virtuți", „ilustre fapte ale nației române" din **Umbra lui Mircea. La Cozia,** Gr. Alexandrescu făcea cunoscut întregii țări un țel scump inimii sale : eliberarea de sub dominație străină !

Glorificarea personalității legendare a lui Mircea cel Bătrîn îi prilejuiește lui Eminescu o vehementă critică a contemporanilor lipsiți de patriotism. Ținta sarcasmelor poetului este partidul liberal și antiteza conturează o idee distinctă, teoretizată deseori în articolele politice, întîlnită și la N. Filimon : boierii pămînteni, de neam, patrioți, luminați sînt opuși boierimii alogene, incapabilă să conducă destinele țării. Încît concluzia este următoarea : **prin intermediul unei teme, a unui motiv sau prin găsirea unei accepții inedite faptului istoric, poetul concretizează o speranță colectivă ori atrage luarea aminte asupra unor obstacole ce opresc vremelnic înaintarea națiunii spre progres.**

ADESEA, ca un discret omagiu adus națiunii căreia îi aparține, poetul dă o expresie emblematică sentimentelor de prețuire, considerație, deferență și mîndrie față de pămîntul natal. Pe treapta superioară a exemplarității as așeza **Țara** de Lucian Blaga : „Pe dealuri se-naltă solare / podgorii albastre și sonde. / Riuri spre alte semințiii / duc slava bucatelor blonde. // Țara și-a-mpins hotarele / toate pînă la cer. / Pajuri rotesc — minutare în veșnicul ceas — / peste cîmp și oier. // Fluturînd în veșminte / de culoarea șofranului / ard fetele verii ca strugurii / în vîntul și-n rîsetul anului". Tulburătoare rămîn senzația totalității lumii și perspectiva grandioasă a continuității materiei în univers, printr-un colaj de structuri expresive ce îmbină veșnicia poporului cu atributele morale : hărnicia și optimismul, învăluite în faldurile tricolorului, sugerate de podgoriile „albastre", de „slava bucatelor blonde" și veșmintele „de culoarea șofranului".

Fiorul în fața măreției țării este asociat de Vasile Nicolescu, în **Pămînt etern,** cu sentimentul realizării depline a ființei umane într-un climat favorabil regenerărilor : „Te pot privi prin spicul acestui fir de grîu, / prin insomnii de muguri ce-așteaptă să-nflorească, / cu ochiul crud al pietrei ascunse-n fund de riu, / prin nori de sălcii umbra ți-o pot privi regească. // Te pot privi prin raza acestui August care / ne-a ridicat prin vreme cît într-un veac lumină, / redîndu-ne înaltul și tainica viltoare / a viselor, oroarea de mizgă și rugină..."

Ca fețele unui poliedru, aceeași unică imagine se răsfrînge individualizată în **Mamă țară** de T. Arghezi, **Țării mele** de Vasile Voiculescu, **Țară** de Ana Blandiana, **Țară românească** de Constanța Buzea, **Istorie** de Ion Brad, **Patria** de Ioan Alexandru ș.a. În aceste poeme, lirismul rezultă din senzația pătrunderii într-un teritoriu necunoscut sau insuficient știut anterior. Urmează din această observație că **emoția determinată de poezia patriotică e de natură revelatorie, înfiorare în fața descoperirii unei lumi posibile,** proprietate caracteristică marii poezii în genere.

În vibrațiile sufletești ale poetului și în ideatica liricii patriotice ne regăsim cu condiția ca poetul însuși să treacă realitatea printr-o sensibilizare subiectivă, cu convingerea că „a patriei iubire / E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire", cum se exprima, cu îndreptățit orgoliu, cu mai bine de un veac în urmă, Gr. Alexandrescu. Astfel numai, eul individual, nominal, accede spre un eu tipic și universal, dezvăluind o similaritate profundă între mărturisirea poetului și propria noastră reacție afectivă.

Ion Bălu

INDEPENDENȚA – sculptură de **Gabriela Manole Adoc**

Pacea pămîntului

■ ÎN satul meu n-a fost niciodată război. Nici chiar în 1916, cînd s-au dat luptele de pe Valea Jiului și cînd la nici douăzeci de kilometri depărtare, cum spun bătrînii, erau, într-o parte și în alta, linii de front. Peste tot bubuiau tunurile, numai în satul nostru, vîrît într-o văioagă (fapt pentru care locuitorii erau numiți și „pădureni"), nu s-a tras un singur glonte, ca și cum acolo ar fi fost o cetate de neatins la o cărei cucerire se renunțase din capul locului. În timpul celui de-al doilea război mondial, pe cînd eram copil, cea dintîi constatare pe care aveam s-o fac era că în satul meu nu se dădea nici o luptă cu nici un fel de armată și multă vreme nu văzusem pe-acolo nici măcar vreo pușcă în afară de aceea a șefului de post.

În satul meu n-a fost niciodată război, dar cît de zguduitoare au fost întîmplările ce s-au petrecut pe cînd eram copil ! Prietenii mei cei mari, vecini de peste drum, nu s-au mai întors, unui văr i-a fost tăiat capul de un brand și mama lui s-a zvîrcolit în țărîna bătăturii pînă i-a stat inima. Trecea pe șosea poștașul și femeile cădeau în genunchi : „Să nu-mi spui nimic !" și izbucneau în plîns și fugeau prin grădini ascunzîndu-se ca și cum în chipul ăsta și-ar fi scăpat feciorii de la moarte. Femeile tinere își conduceau bărbații la gară și trenul se oprea și ei urcau fără să scoată o vorbă și nici nevestele lor nu ziceau nimic și abia după ce pornea se auzea, deodată, un țipăt sfîșietor și ele urcau înapoi dealul spre case, cocoșate și îmbătrînite. Dintre toți s-au întors puțini, unul fără o mînă, altul cu picioarele degerate și își povesteau pe unde au fost — erau notele lor de călătorie ! — și te înfiorai cînd îi vedeai cu mîinile și picioarele lor de lemn.

În satul meu n-a fost niciodată război, dar războiul a făcut ravagii dintre cele mai grave, așa cum a făcut peste tot pe unde a trecut și n-a trecut. Atunci ! Cu armele de-atunci ! Dar acum ? Ce-ar însemna acum un război pentru fiecare sat, pentru fiecare așezare a pămîntului ?

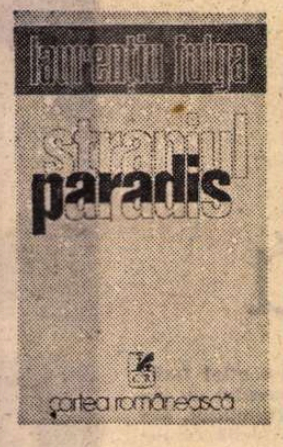
Astfel îmi aminteam, astfel gîndeam și astfel mă întrebam pe cînd, de pe frumosul stadion de lîngă Piața Scînteii, în preajma zilei lor, tinerii României lansau către tinerii lumii „Apelul Păcii". Mii de tineri se adresau generației tinere a planetei să lupte laolaltă pentru a fi apărat dreptul cel mai de preț al omului — dreptul la viață.

Și nimic nu putea fi mai firesc decît această manifestare a tinerilor noștri prin care însoțeau Apelul țării transmis pretutindeni în lume de Președintele ei — o manifestare în plină primăvară spre ocrotirea păcii pe pămînt.

Vasile Băran

Confruntări

Roșul incandescent și patetic



„VOI fi în ceasul meu o ceață, o melodie. Între cearceafuri, tu, singurul meu prieten, nu vei găsi decît batista cu prea mult sînge proaspăt. Iar pe masă: lavaliera, o ceașcă de cafea și-o țigară neterminată. Și nu mă voi transforma în animal sau plantă, ci într-o carte de bibliotecă sau poate într'o stea", se mărturisește vîntului Laurențiu Fulga în poemul în proză **Autobiografie**, apărut în revista argheziană „Bilete de papagal" (1937, nr. 22); se află în aceste rînduri de debut un semn al celor ce vor fi, „autobiografia" lui Laurențiu Fulga anunțînd nașterea unui scriitor petrecută sub privirile ochilor frumoși ai „corbului din plămîni"; și se mai află în acest text patetismul tulburător al unui „suflet roșu" care se va transmite în vocea personajelor de mai tîrziu: un patetism al gîndului de dinaintea clipei ultime în secunda căreia își vor dezvălui sufletul Luca Serafim, Magdalena Panu și Heronim Gregor din **Straniul paradis** (1942), Ștefan Corbu din **Eroica** (1956) și **Steaua bunei speranțe** (1963), Nora Varlam din **Concertul pentru două viori** (1964), Filip, Toma, Golia, Cozia din **Alexandra și Infernul** (1966), Luchian din **Doamna străină** (1968) și **Fascinația** (1977), tînărul din **Sinteza** (1971), sculptorii din **Moartea lui Orfeu** (1970) și **Salvați sufletele noastre** (1930).

Nuvele, povestiri sau romane, prozele lui Laurențiu Fulga reprezintă, în fapt, **poeme în proză** a căror „poetică" se definește pe dimensiunile efortului conștiinței artistice de **a exprima inexprimabilul**, de a da realitate irealului; cărțile sale constituie o sumă de povestiri intercalate, poeme în proză a căror materie epică este furnizată totdeauna de memoria afectivă a unui personaj pentru care „fiecare om este un adevăr": martor și confesor al propriilor personaje, rătăcind prin țesuturile nevăzute ale fiecăruia, naratorul se caută pe sine în experiențele eroilor săi și, mai ales, în acea obsesie a războiului, răscruce a vieții: „oriunde mă duc și oriunde mă întorc, de-mi este bine sau de nu-mi este bine, războiul se năpustește asupra mea ca o haită de lupi". Căutîndu-și mereu propriul chip, prozatorul nu își creează personajele ca **persoane** (cu un destin și o personalitate numai a lor, închise între coperțile unei singure cărți), ci ca **figuri**, tipuri reprezentative pentru o întreagă serie de indivizi; în proza lui Laurențiu Fulga personajul se conturează prin intermediul unui cumul de calități care nu sînt acelea ale unui chip anume, cu o identitate precisă, ci ale ființei umane în genere: așa se explică reluarea unor nume sau figuri de personaje în narațiuni diferite, corespunzînd unor etape deosebite ale procesului de creație. De fiecare dată naratorul revine la propria-i creație căutînd **esența dramatică** a unui eveniment sau tensiunea trăirii unui personaj, a acelui moment al revelării adevărului despre sine, iar tributul de suferință este totdeauna plătit în numele „religiei umanului și a responsabilității față de triumful umanului".

Existența personajelor lui Laurențiu Fulga se constituie din întîmplări banale **în aparență**, dar extraordinare **în esența** lor, în substanța lor obscură, paralogică uneori; acest raport conflictual dintre aparență și esență, stabilit în ordinea **calității** unor evenimente, capătă ipostazieri multiple în limitele relațiilor care se creează între reperele spațiale (dincolo și dincoace, vis și realitate, infern și paradis), temporale (prezent și trecut), temperamentale (ratiune și instinct) sau existențiale (viață și moarte). Această dedublare a universului în care evoluează ființa există mai întîi ca distanță spațială: între **dincolo** (circul lumii stăpînit de beția simțurilor dezlănțuite) și **dincoace** (pustietatea apăsătoare a haosului) se află o „țară a nimănui" care, separînd fragmente de spațiu, segmentează dureros însăși făptura umană. Aflată la hotarul dintre irealitate și realitatea „foarte cunoscută", aceasta este cuprinsă de o „melancolie de moarte", căutînd în vis o compensație a unei fericiri care îi este refuzată acum și aici; această inadecvare a dorinței din vis cu „oferta" realității provoacă acel efort de a fi mereu în afara istoriei, refuzînd textura unei realități derizorii pentru a găsi „supapele secrete" ale idealității. Visul nu este doar o compensație a unei vieți incomplete, ci unicul drum al cunoașterii necunoscutului din noi; pentru Heronim Heronim, de pildă, visul este „ochiul permanent deschis către ascunsurile din noi, capabil să surprindă și s-aducă la suprafața conștiinței semne și simboluri din interiorul nostru necunoscut"; ficțiunea nu este un refugiu din fața realității, ci o modalitate de a o recompune la infinit pe aceasta, trăind totul la timpul trecut sau la acela viitor în tensiunea faptului prezent: personajul **„istorizează"** pentru a **„prezentifica"** totul, iar visul este ochiul totdeauna treaz care închipuie realitatea.

Personajele lui Laurențiu Fulga se definesc din perspectiva manifestării acestei relații dintre cele două repere temporale — prezent și trecut —, care acumulează în sfera lor experiențe și trăiri deosebite; pentru Ștefan Corbu din **Eroica** trecutul este un „tărîm al minunilor" în care viața „cursese la vale ca o apă spumoasă și gîlgîitoare, bucuroasă pentru fiecare cotitură a malului", în timp ce prezentul este un „tărîm al nenorocirilor", al haosului războiului, al „dușmanului neașteptat, lighioana spurcată cu colți și gheare veninoase, cu un singur ochi veșnic treaz"; tot așa, Condrea „pe paraginile războiului planta, zimbind, arborii tineri ai fericirilor viitoare"; dimpotrivă, Filip din **Alexandra și Infernul** trăiește cu „senzația că planurile real și ireal se confundă, trecutul trece insesizabil în prezent și prezentul se sublimează în trecut" iar pentru sculptorul din **Moartea lui Orfeu** prezentul este supapa prin care trebuie să izbucnească trecutul, eliberînd astfel spațiul interior, guvernat de înfățișările acestuia.

Despărțite tranșant sau identificîndu-se insesizabil, trecutul și prezentul sînt ceasurile mari ale vieții personajelor lui Laurențiu Fulga, constituind istoria și condiția lor „personală"; în limitele acestor două teritorii distincte ale destinului său, personajul își caută adevărata identitate, pentru că sinele se dobîndește pe terenul unde a fost înfrînt altădată, în „vechea biografie" și în „fosta memorie"; iar dacă prezentul nu poate oferi decît coordonatele „condiției personale", trecutul (necunoscutul) aduce acea „conștiință a propriului tău mit": „Sunt zone misterioase personale, pe care nici tie însuți nu izbutești să ți le descifrezi, darămite altcuiva, oricît de apropiat ți-ar fi. În asta și constă bucuria de a exista, ai conștiința propriului tău mit"; între **condiția** și **mitul** personal, placa turnantă este memoria, oglindă a fiintei, dar și „cel mai mare blestem al omului, iadul său personal". La hotarul dintre trecut și prezent, în acea „țară a nimănui", se confruntă, în fapt, **viața** și **moartea**. Viața este firul conducător prin labirintul morții, între cele două realități umane existînd o corespondență secretă; ideea acestei geneze reciproce dintre două elemente contrarii apare pregnant în **Moartea lui Orfeu** și **Salvați sufletele noastre**: drama celor doi sculptori se naște din această echivalență a morții din viață și a vieții din moarte. Conflictul nu este decît aparent și el se manifestă doar între **înfățișările** vieții (fata arhitectului, Sibylla și Femeia cu părul de culoarea mierei) și morții (Horația); pentru cel prins însă în acest joc, ființa nu mai este decît o prefigurare a neființei: fata arhitectului, Sibylla și Femeia cu părul de culoarea mierei sînt umbre, **văzute** doar, niciodată **atinse**, în timp ce Horația este singura realitate „palpabilă". Prețul vieții pare a fi moartea, Laurențiu Fulga „mizînd" aici pe acea semnificație generală umană a înmormîntării conform căreia dispariția fizică a celui devenit „obiect" are o funcție catharctică pentru cel viu; sculptorul **trebuie** să parcurgă traseul înmormîntării în șapte ani pentru a „răscumpăra" astfel timpul dragostei cu Horația; numai că moartea nu este o soluție de spargere a limitelor vieții, ci una de închidere definitivă într-o sferă guvernată de unitatea lor: **„viața-moartea"**.

Dar poate că „schema" cea mai complexă a acestui raport conflictual, relevat ființei prin unitatea elementelor sale, este aceea care organizează materia epică a romanului **Fascinația** unde esența corelației dintre cele două principii este oferită prin intermediul relațiilor dintre personaje: Luchian („victima", neființa, umbra aparținînd morții) și Vernescu („călăul", ființa din realitate) se confruntă în prezența Mariei și a Mamei Lucreția: obiectul confruntării lor este Maria în care umbra soțului ucis impune **ratiunea** răzbunării, dar prezența lui Vernescu, „ucigașul", acționează imperativ asupra **instinctelor** sale; „arbitrii" sînt Mama Lucretia, Timotei și zugravul de măști funerare, cei care cunosc **adevărul** despre moartea lui Luchian. Planul de suprafață al textului se structurează, așadar, pe relația conflictuală dintre viață (Vernescu) și moarte (Luchian), în timp ce structura de profunzime se coagulează în jurul raportului rațiune/instinct; prețul luptei este **viața** și **adevărul despre moarte** pe care Maria nu îl poate afla decît dialogînd cu zugravul de măști funerare, prezență obsesivă în proza lui Laurențiu Fulga; zugravul este cel care păzește malurile Styxului iar măștile sale reprezintă o oglindă a ceea ce a fost ființa în viață, dar și una a umbrei neființei care va trece dincolo de riul cu apele întunecate.

ACEASTĂ confruntare dramatică dintre viață și moarte, prezent și trecut, vis și realitate, circumscrie viața interioară a personajului lui Laurențiu Fulga; starea de vrajă continuă în care se află Heronim Gregor, Alexandru Platon, Luca Serafim sau Heronim Heronim încearcă să anuleze cele două complexe fundamentale ale structurii lor intime: **complexul vinovăției** și cel al **frustrării de libertate**. Visul, libertatea niciodată cenzurată, compensează sentimentul claustrării, personajul gîndindu-și libertatea cu o pasiune nestinsă dinlăuntrul și dinafara lumii, deopotrivă: „îmi voi gîndi libertatea ca pe o nouă dimensiune a condiției omului", spune Heronim Heronim din **Salvați sufletele noastre** care îl „răzbună" astfel pe sculptorul din **Moartea lui Orfeu**, cel care atît de adînc refulase libertatea din el încît ajunsese să nu mai știe „ce înseamnă a fi liber"; lui Heronim Heronim i se promite libertatea absolută, mirajul călătoriei sale în infern; eliberarea de sub complexul frustrării de libertate impune naratorului apelul la semnificațiile pe care le poate dezvolta **motivul călătoriei**. Numai că visul și, mai ales, călătoria din vis eliberează eul de sentimentul claustrării, dar îl instalează definitiv pe cel al vinovăției; victimele-oameni și victimele-statui își tipă dreptul la revanșă în visul lui Heronim Heronim, iar destinul personajului din **Fascinația** se supune unui cod ocult care se stabilește între cauzalitate (conștiința vinovăției) și efect (moarte). Dacă libertatea se obține în vis prin călătorie, sentimentul culpabilității se instalează prin acea **conștiință a păcatului**; în **Magdalena și visul**, ca și în **Salvați sufletele noastre**, păcatul „ancestral", consumat într-o geografie imemorială, se transmite pe cale ereditară, pre-destinînd existența personajelor. Conflictul dintre vis și realitate este în consecință irevocabil: visul anulează sentimentul frustrării de libertate dar îl provoacă pe cel al culpabilității, în timp ce realitatea ascunde vinovăția dar face evidentă claustrarea. De aceea starea continuă a personajelor lui Laurențiu Fulga este aceea a **revoltei** împotriva acestei existențe ca suferință.

Dacă raportul dintre esență și aparență stabilește limitele spațiale ale evoluției personajelor, relația complexă dintre **Eu** și **Celălalt** guvernează viața interioară a eroilor lui Laurențiu Fulga. Prima ipostază a acestui raport este aceea a corelației **victimă-călău** ale cărei semnificații se constituie sub semnul celebrei propoziții sartriene **l'enfer c'est les autres**; esența acestui conflict este aceea a imposibilității de a comunica, specifică relațiilor din planul realității, țesut din opoziții tranșante, poli în continuă tensiune a respingerii („Fiecare-călăul celuilalt. Fiecare-victima celuilalt"). Această direcție de dezvoltare a raportului Eu/Celălalt organizează materiea narativă a romanului **Salvați sufletele noastre**: Rafael, dublul lui Heronim Heronim, este **termenul de identificare** al eului („uitîndu-se mai bine la el, la hainele lui ponosite, și luîndu-i mai bine seama, considerîndu-i mai atent aerul cinic, sfidător, parcă se vedea pe sine, reflectat ca-n apele unei oglinzi picloase"), **„despotul"** fascinant, **însoțitorul** de sub scoarța realității, dar, în primul rînd, **judecătorul** al cărui **rol este** „să te confrunte cu faptele tale din trecut, să constate cu ochii lui care ți-e partea de vină la fiecare faptă și să te-aducă în situația să singerezi pentru fiecare"; Rafael este pentru Heronim Heronim **omul-ursită** „trimis să mă judece", **umbră opresivă** care îl însoțește în călătoria sa pînă la capătul nopții (în felul aceleia a lui Céline) și de ale cărei concluzii „îți depinde toată eternitatea": Eu și Celălalt, Heronim și Rafael, „două adevăruri ale aceleiași identități, ca față și revers al unei singure medalii, un adevăr care plînge, alt adevăr care rîde, și-ntre ele suflarea rece a morții".

Cea de-a doua coordonată de evoluție a raportului Eu/Celălalt se constituie, pentru a păstra termenii de identificare, sub pecetea altei propoziții sartriene, **l'enfer c'est moi**; altfel spus, această a doua direcție privește relațiile eului cu sine, cu memoria și conștiința sa: Celălalt este acum **prezența** din Eu: sculptorul din **Moartea lui Orfeu** trăiește cu „senzația că imediat dincolo de pielea conturului meu fizic începe conturul unui alt personaj, niciodată abordabil, niciodată egal cu mine, cel real, personaj de umbre și indefinit, personajul acesta al doilea din mine, care-mi comandă gesturile, vorbirea, care-mi modifică rațiunea conform legilor sale secrete, marele necunoscut din mine". Tot astfel, personajul din **Fascinația** poartă cu sine o „biografie cerebrală" cu o privire **dinlăuntru** care revarsă asupra celei **dinafară** „destule întunecimi"; Luchian simte acut prezența acestei alte lumini, într-un fel secretă, unde „se vede tot ce făptura vrea să ascundă"; aparitia acestui Celălalt din sine se produce conform unei legi a compensatiei care ordonează raporturile dintre oameni și pe cele ale oamenilor cu ei înșiși: „Cum se leagă lucrurile unul de altul! Ultimul om de la care o să-mi iau rămas bun o să fie tocmai antiteza firii mele". Prima formă „materială" a acestui Celălalt este **memoria** care aduce în flux continuu amintirile păcatelor anterioare, amplificînd mereu sentimentul culpabilității; între Eu și memoria sa se creează același raport victimă/călău în care „judecătorul analizează faptele și decide asupra esentei și finalității lor", iar „vinovatul e condamnat să stea față în față cu adevărul despre sine și să suporte consecințele acestei confruntări".

NUMAI după ce va fi trecut prin aceste confruntări succesive cu Celălalt dinafara sau dinlăuntrul său, ființa are acces la paradisul visat în care va afla unitatea și identitatea de sine; numele ei este **Iluzia**. Aceasta reprezintă „singura armă cu care am mai putea înfrunta și timpul și singurătatea și moartea, fiecare prezent în celălalt, fiecare — platoșă de apărare a celuilalt?"; prezența himerei provoacă acea suferință „dureros de dulce" a renunțării la propria-i identitate și la contacul cu realitatea derizorie pentru a plonja în idealitate urmînd drumul trasat de lumina orbitoare a ficțiunii. Reprezentarea iluziei în proza lui Laurențiu Fulga este ceea ce aș numi **femeia-monadă**, plăsmuire a complicatei și insuportabilei vieți lăuntrice a personajului, imagine a unui spațiu și timp ideal care trece hotarul dintre vis și realitate pentru a-și impune „obsedanta sa existență": Domnișoara Ruth, Magdalena, Diana, Sonia Condrea, Oxana, Ioana, Nadia, Alexandra, Doamna străină, Horația, Femeia cu părul de culoarea mierei, Maria, Arghira sînt întruoările irealității într-o realitate deprimantă, unica șansă de a supraviețui a oamenilor aflați în război cu oamenii sau în conflict cu ei înșiși, o punte de legătură cu viața proiectată în paradisul ipotetic.

Femeia-monadă, iluzia mereu însoțitoare, constituia o sinteză a esenței cu aparența; ea este **esența** ființei interioare dar, în acelasi timp, **aparență** materială: dacă viața și moartea se unesc în **viață-moarte**, esența și aparența își caută unitatea în **femeia-monadă**. Iar dacă la hotarul dintre viață și moarte era o „țară a nimănui", la granița dintre esența și aparența iluziei stă totdeauna semnul de interdicție al **roșului** incandescent și patetic; roșul reprezintă o apariție obsesivă în proza lui Laurențiu Fulga, însoțind mereu himera: el este o expresie a spargerii limitelor lumii materiale pentru pictorul Heronim Gregor din **Vînt de noiembrie fatal**, cenzurează efortul de materializare al ficțiunii în **Doamna străină**, anunță sentința morții în **Alexandra și Infernul**, potențează dramatismul clipei despărțirii în **Salvați sufletele noastre**. Rochia roșie este veșmîntul în care apare totdeauna femeia-monadă; Doamna străină este înfășurată într-o „rochie roșie, orbitoare", Alexandra se înfățișează la apelul conștiinței purtătoare a imaginii sale într-o „rochie roșie", Sonia Condrea îmbracă mereu aceeași rochie de un „roșu intens", Arghira își anunță prezența printr-o rochie roșie „lepădată lîngă una din pietrele din grădină", Maria are o „rochie roșie de mireasă"; roșul este aici un semn al tensiunii trăirii, al atracției irezistibile, al agresivității iluziei, dar și un avertizor al interdicției atingerii ei, un element de confundare al planurilor realității și irealității, dar și o ex-presie a interiorului ființei. Deosebit de revelator pentru semnificațiile acestei culori în proza lui Laurențiu Fulga este ro-

manul **Moartea lui Orfeu** ; Horația îl apare sculptorului în ceasurile mari ale vieții învesmîntată într-un roșu incandescent ; în **prima seară de dragoste** Horația era îmbrăcată „într-o rochie roșie, fapt nu uluitor în sine, de a fi ținut secretă pînă la ora aceea în rucsac o rochie, dimpotrivă **uluitor prin irealitatea pe care o sugera.** Fiindcă roșul acelei rochii se topea parcă în propria ta carne, înceta să mai fie un înveliș material, trupul tău se înveșea ca-n propria-i lumină răsfrîntă dinăuntru. Puteai să fii tu cu adevărat, sau să nu fii decît transcendenta ta în mine" : rochia roșie din prima seară de dragoste anunță imposibilitatea atingerii viitoare prin această sugestie a irealității condiționalului : semnificativ. Horația îmbracă în **clipa morții** aceeași rochie roșie, focar de iradiere al erosului, dar și semn al interzicerii accesului la o realitate care nu mai este. Altădată, roșul este un **semn grafic** aproape al interdicției de trecere : „pragul despărțitor **dintre un** tărîm **și** altul era mai degrabă sugerat printr-o **rază** de lumină roșie" ; rochia roșie, norul, ceața și lumina roșie, revărsarea de roșu solar, ca și ochelarii fumurii, vesmintele negre sau geamul **translucid** sînt semne ale transparenței, dar și ale interdicției trecerii ; aceasta este, în fapt, drama personajului lui Laurențiu Fulga : **a vedea totul, dar a nu putea atinge nimic.** Și aceasta pentru că totul se mișcă în cerc ferecat : cele două spații de evoluție a ființei și de confruntare cu Celălalt și cu propria-i iluzie sînt **cercul și labirintul** : existența personajului se dezvăluie mereu între constrîngeri, mereu între limite, pe orbita unui cerc care se închide fără scăpare, acționat din umbră de forțe ostile. **Cercul de „ginganie condamnată"** nu este decît o altă ipostază a labirintului fără ieșire, cu oglinzile strîmbe ; trăind „în cuprinsul absurdului, precum într-o sferă ermetic închisă", ființa caută drumul spre eu-cel-adevărat-egal-cu-mine, un drum „nevăzut, necunoscut, pierdut prin tesătura ca de păianjen a mii și mii de alte drumuri"; în cerc și în labirint eul își poartă povara singurătății, într-o tăcere care „mugea de spaime", cu conștiința prezenței unor secrete forțe ostile „întrupate" în imaginea Marelui Programator ; **ființa „programată" se confruntă cu evenimentele existenței, în timp ce ființa răzvrătită** se luptă cu propria-i conștiință : personajul lui Laurențiu Fulga se definește încă o dată prin această stare de tensiune a revoltei.

Iar finalitatea revoltei sale este **creația** : iubirea, viața, moartea, visul, realitatea și iluzia se unesc în vîrtej de artă ca într-un elan giratoriu, precipitînd experiența umană în spațiul creativității, guvernat de acel secret al creației ; dorind eternitatea („gloria de fum a eroilor din războaie nu m-a ispitit niciodată, visez la un lucru care **să dureze** mai mult decît mine", spune Filip) sau dobîndind accesul la ea (pictorul Heronim Gregor și sculptorii din **Moartea lui Orfeu** și **Salvați sufletele noastre**), toate personajele din proza lui Laurențiu Fulga caută în artă adevărata măsură a valorii existenței umane. Arta se naște, așadar, din iubire, pentru a o eterniza, constituind în același timp forma de rezistență, nucleul generator al forței de a înfrunta cu luciditate destinul ; făcînd corp comun, arta și iubirea se află în viață ca și în moarte într-o secretă corespondență.

Atît iubirea cît și creația stau sub pecetea **facerii** lumii și, în același timp, a **des-facerii** de ea : iubirea pune în acord omul cu divinitatea prin actul creației și tot prin el iubirea este „revolta contra propriului neant", „durata de armistițiu a luptei cu sine", un „catharsis extraordinar", elementul ordonator al haosului și „certificatul" cu care ființa se înfățișează la judecata posterității : măsura lucrului artistic este oferită de aceea a pasiunii cu care a fost conceput. Creativitatea este predestinarea personajului din proza lui Laurențiu Fulga (Heronim mostenește harul divin de la Mama-Mare), fatalitatea sa, unicul însoțitor de pe tărîmul umbrelor : „nu-mi pot învinge destinul decît prin Artă, dar fără depravări, fără umilințe și fără concesii, fără vînzări" declară sculptorul din **Moartea lui Orfeu** : în sculpturile sale sinele își zideste iubirea și adevărul său. „Feroce și monstruos de statornic în dragostea lui de a preschimba imposibilul în posibil, inexprimabilul în exprimabil", personajul este o ipostază a Creatorului însuși, „încercînd să fie egal cu el [...] Cioplitor de pietre — el, cioplitor și eu ! Materie ginditoare — el (materie supremă, desigur, peste tot universul), dar și eu — materie ginditoare peste pogonul meu de pămînt" ; pictorul, sculptorii și violoniștii repetă **conditia** Creatorului — dedublarea — și **atributele** sale într-o dramatică competiție între creație. Aceasta este semnificația ultimă a relației „sălbatice, de temut" dintre Om și Destin care organizează materia epică a cărților lui Laurențiu Fulga : cuvintele lor se constituie sub semnul unei dileme de un dramatism hamletian între a fi sau a nu fi prin artă : „la un pol se află Creatia, la celălalt pol — Distrugerea, și între Afirmare și Negație, milioane de ani-Eu".

Ioan Holban

Mecanismul falsului labirint

După o serie de spectaculoase schimbări de registru — de la poezie la romanul reportaj, de la proza cu inserție fantastică la romanul psihologic — Platon Pardău pare să se fi fixat, odată cu **Minunata poveste a dragostei preafericiților regi Ulise și Penelopa** (1978), la o formulă romanescă greu de denumit cu un singur cuvînt, dar definibilă prin raportare la o serie de atribute ale sale : roman labirintic, barochizant, cu elemente de fantastic din specia autohtonă, folclorică, dar și americană, ori cu nuanțe romantic-germane, proză à tiroirs, roman-parabolă etc. **Scrisorile imperiale** (1979), **Omul coborît din turn** (1980) și **Diavolul de duminică** (1981) alcătuiesc, chiar dacă nu în sensul cel mai strict al cuvîntului, un ciclu romanesc, dominat de spațiul mitic al Dorunei și populat de o tipologie reluată în mare cu fiecare volum, în ciuda travestiurilor, a dedublărilor și a onomasticii deconcertante, o tipologie reductibilă la cîteva funcții esențiale : **regele** (împăratul, liderul) și **reversul său — piticul, poștașul** (deci mijlocitorul), grupul uman, în mijlocul căruia există întotdeauna cel puțin un **cuplu** cu valoare de rezonator sensibil al întîmplărilor (Ulise—Penelopa, domnișoara Angst — Cetitorul de scrisori, George — Rafila, Virgil — Lenore etc.). O figurație evaziedenică, s-ar putea zice, trimițînd la valoarea de model utopic a Dorunei.

Fără să se desfășoare în aceeași geografie, **Minunata poveste...** îndeplinește pînă la un punct rolul de preludiu al romanelor ulterioare și, în alt plan, de placă turnantă în scriitura autorului. Povestirea se eliberează aici euforic de cea mai mare parte a rigorilor verosimilității, cadrul socio-temporal, geografic se relativizează, lăsînd materialul epic să se ordoneze numai în funcție de semnificațiile generale ale gesturilor și situațiilor. Figurind în regele Ulise opțiunea pentru călătorie, pentru labirint ca simbol al rătăcirii și căutării, Platon Pardău inaugurează în **Minunata poveste...** un anume tip de dispunere labirintică a realității (mai bine zis — a **arealității**), investită cu valoare de demers interior. Rătăcirea are întotdeauna o unică rezolvare : eroul este înghițit de labirint, fie că este vorba despre Ulise care-și „asediază" propria legendă încercînd să afle cine și cît reai este, gravitînd în jurul cetății și stabilind o comunicare „de control" — prin scrisori — cu Penelopa, fie că-i vorba de Cetitorul de scrisori pornit în căutarea împăratului și lăsîndu-se condus de căile înșelătoare ale capitalei și de Ariadne malefice (Arthur) ori neștiutoare (domnișoara Angst), ori despre George Biruitorul, acest Icar revenit la porțile unui alt labirint (Dorunа) pe care îl cucerește pas cu pas, sau, însfîrșit, despre ziaristul Virgil Virgil, angajat fără voie în experința teribilă a confruntării cu propria-i imagine proiectată în centrul unui labirint al propriilor trăiri.

Momentul iluminării coincide cu acela al dispariției : Ulise piere de mîna călăului cetății, George Biruitorul dispare odată cu locuitorii Dorunei, Ilie, Cetitorul de scrisori se „dezintegrează" în chiar clipa întîlnirii cu Împăratul, iar ziaristul Virgil își transferă substanța în imaginea dublului său. Labirintul se vădește a nu fi în ultimă instanță altceva decît o inițiere în vederea întîlnirii cu propria conștiință.

Epicul, de obicei contorsionat și uneori dublu ori triplu etajat (**Omul..., Scrisorile imperiale, Diavolul...**) se sprijină pe cîteva personaje prin care se trasează relațiile minim necesare pentru configurarea unui nucleu social. În **Minunata poveste...** Ulise rămîne tot timpul în afara unei țesături greu descifrabile de relații create în jurul cuplului pseudo-regal (Penelopa-Antinous) : complotiștii (Creola și inginerul), nebunul (Oscar), hangiul, slujnica, etc. În **Omul coborît din turn** George își face loc într-o ierarhie bine stabilită (primarul, banditul oficial, hamalul, piticul, etc.) pe care o înlocuiește treptat printr-un soi de tiranie pacificatoare. Și în celelalte două romane personajele nu sînt altceva decît **insemnele unor** categorii sociale : doctorul, avocatul (Lenore), profesorul, directoarea de grădiniță, inginerul (Metran Negrea, Călin Petreanu), fotograful, șoferul — în **Diavolul de duminică**, sau șeful de ziar (contele Corabalian), ziarista (domnișoara Angst), ziaristul, etc (în **Scrisorile imperiale**). Eroii nu ajung niciodată să-și exercite cu adevărat profesiunea : doctorul vindecă pacienți morți demult, banditul Niculiță organizează jefuiri simulate, fotograful nu dă nici o finalitate practică îndeletnicirii sale, refuzînd să se despartă de fotografii, șoferul conduce un vehicul „psihopomp" și exemplele ar putea continua la nesfîrșit. Sugestia pare să fie că aceste entități au încetat să mai constituie verigi într-un lanț de relații inter-umane, devenind exponenți izolați ai unor categorii inutile în absența unei colectivități reale. Umanitatea Dorunei este o schemă artificială, rezultat al absentei factorului de coeziune (vezi lipsa îndelungată a lui Ulise, eclipsele de conștiință ale lui Virgil Virgil) sau, dimpotrivă, al prezenței unui element reordonator : scrisorile imperiale, coborîrea lui George din turn.

Modelul astfel creat „în laborator" pune în mișcare personaje care nu există decît în starea de alarmă a conștiinței, în ipostaza de interogare acută pe marginea sensului existenței, în ciuda sceneriei fantasmagorice sau folclorizante, a întorsăturilor neașteptate și deconcertante în înlănțuirea epică. Abil disimulate de stufozitatea scriiturii — ce ține de un puternic instinct ludic — întîlnim teme binecunoscute romanului nostru actual, cum este de pildă dubletul **putere-adevăr.** Ipostazierea obsesivă a **liderului** (Împăratul, regele Ulise, George, Romeo Ionescu, Munteanu, Voievodul, piticul, etc.) și a relațiilor sale cu colectivitatea, ca și dizertațiile despre tirani și tiranie din **Scrisorile imperiale**, sînt în acest sens semnificative, după cum două personaje dintre cele mai izbutite — recitatorul din **Omul coborît...** și ziaristul Virgil Virgil din **Diavolul...** — ilustrează efortul dureros de discernere a adevărului din ghemul aparențelor dispărate.

Diavolul de duminică realizează o etapă de suspens în evoluția destinului mitic al Dorunei, operînd importante transferuri de atmosferă și semnificație, prin schimbarea decorului. Aici autorul renunță aproape cu totul la perimetrul Dorunei. Ea rămîne de astă dată într-o exterioritate tutelară, lăsînd loc unui spațiu cvasicitadin, care-și generează propria-i sferă problematică. Tulburările de conștiință prin care trece Virgil Virgil țin de un **complex al vinovăției** ce afectează cele două planuri ale conștiinței sale : cel exterior (statutul social) și cel interior (apartenența la spiritualitatea magic-onirică a Dorunei). Ziaristul resimte pe de-o parte vinovăția legată de ipotetica ucidere a unui fotograf în tinerețe și, pe de altă parte, vina de a fi provocat, în copilărie, prin neglijență, întîlnirea cu „diavolul personal". Autorul face și desface legături de cauză și efect între aceste două centre tensionale aducînd în scenă personaje care se ipostaziază cînd în **martori** ai crimei (Munteanu, fotograful), cînd în **anchetatori** (doctorul, șoferul, Romeo Ionescu), în obiect al reiterării crimei (Munteanu) sau în alter ego-uri ale ziaristului (Marc, Lenore). Din tot acest hățiș, eroul încearcă să descîlcească **adevărul.** Iată, așadar, datele și protagoniștii unui scenariu binecunoscut romanului politic actual : vinovăția, martorul, anchetatorul, problema adevărului etc.

Platon Pardău este un prozator pentru care plăcerea invenției, a detaliului absolutizat, voluptatea viziunii libere de obligația de a reproduce realul este prea mare pentru a-și cenzura aventura imaginației în funcție de rigorile genului parabolic. Totuși, în ciuda numeroaselor piste false ale planului epic, în final se cristalizează ideea stratificării conștiinței și a dificultății omogenizării ființei interioare, astfel încît existența morală este o permanentă hărțuială cu „diavolul lăuntric", finalizată aici printr-o falsă eliberare (sinuciderea eroului).

Toate sceneriile, pe alocuri fantasmagorică și romantic-barocă (urmăriri subterane, plimbări nocturne prin peisaje stranii, de apocalips fragmentat, ședințe de spiritism), deși încarcă scriitura, nu reușesc să estompeze frumusețea unor pagini (întîlnirea cu bătrîna surdă pe pămînturile pustii, dărîmarea cartierului evreiesc, detaliile captivității acelui „glas" care scrie un roman al romanului) realizînd efectul unui tablou excelent în detalii, dar greu de recompus ca expresie globală. Romanelor lui Platon Pardău li s-ar potrivi figura cunoscută a grădinilor-labirint, întretăieri de false căi avînd drept sens rătăcirea de dragul rătăcirii, **căutarea** și nu căutarea a **ceva.** Eroii săi își structurează evoluția după un model egocentric, proiectîndu-și propria imagine în centrul labirintului străbătut. Odată cu **Minunata poveste...,** harta lămuritoare a acestor proze complicate și minuțios desenate devine **falsul labirint,** în care la capătul rătăcirii eroul sfîrșește prin a se întîlni cu sine însuși.

Ultimele cărți ale lui Platon Pardău ilustrează, așadar, o turbulență de sorginte barocă a viziunii, o abandonare în cavalcada detaliilor disparate ale unei existențe eliberate de rigorile verosimilității și supusă arbitrariului plurisemnificativ. Totuși, dacă **Minunata poveste...** și **Scrisorile imperiale** constituie o lectură dificilă, **Omul coborît din turn** și **Diavolul de duminică** evoluează înspre o decantare a viziunii. Scriitura se simplifică, lăsînd epicul să cîștige tot mai mult teren, iar personajele să capete identitate morală.

Tania Radu

Festivalul artelor „MIORIȚA"

● În cadrul Festivalului național „Cîntarea României", Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vrancea organizează, între 5 și 31 mai, cea de a doua ediție a Festivalului artelor, „Miorița".

Deschiderea manifestărilor a avut loc la Teatrul Municipal din Focșani prin simpozionul „Ce este nou în cultura românească contemporană", la care au participat **Ecaterina Oproiu, Valentin Silvestru, Ștefan Niculescu, Virgil Cândea și Edgar Papu.**

Printre numeroase alte acțiuni a figurat dezbaterea „Valorificarea patrimoniului istorico-etnografic în educarea maselor, în spiritul ideilor de pace și al colaborării între popoare", desfășurat la Complexul muzeal al județului Vrancea. Au avut loc, de asemenea, atît la Focșani cît și la casele de cultură din Adjud și Odobești, la căminele culturale din Năruja, Golești, Vrîncioaia, Fitionești, Vulturu, Tătăranu, Tifești, Cîmpineana, la Liceul „Unirea", la clubul I.S.E.H., la Biblioteca județeană „Duiliu Zamfirescu", la Casa corpului didactic, spectacole teatrale, vernisări de expoziții, concerte, concursuri de artă plastică etc.

Simbătă și duminică, 15 și 16 mai, va avea loc prima consfătuire pe țară a cenaclurilor literare, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Uniunii Scriitorilor și Comitetului județean pentru cultură și Educație Socialistă Vrancea.

Pentru miercuri 26 mai, la Casa de cultură a sindicatelor din Focșani este prevăzută ședința literară „În mai cînd rozele-nfloresc" la care au fost invitați **Niculae Stoian, Gheorghe Istrate, Petre Ghelmez, Dumitru Radu Popa**, în aceeași zi urmînd să aibă loc, la librăria „Miorița" lansarea volumelor „Cardioglob" de **Niculae Stoian** și „Roua și bruma" de **Romulus Rusan.** De asemenea, pentru simbătă 29 mai, la Teatrul Municipal este programat simpozionul „Mitul mioritic — sursă de inspirație pentru artă și literatură" la care au fost invitați **Zoe Dumitrescu-Bușulenga** și **Dan Zamfirescu.**

Pentru 29 mai, la Casa corpului didactic din Focșani programul festivalului a inclus sesiunea științifică „60 de ani de la nașterea scriitorului Marin Preda", la care sînt invitați **Elena Preda** (soția scriitorului), **Al. Piru, Constantin Ciopraga, Gheorghe Bulgăr, Pompiliu Marcea, Ion Larian Postolache, Victor Crăciun, Florin Muscalu, Petrache Dima, Ion Oprea.** În aceeași zi, la Adjud, Mărășești, Panciu și Odobești vor avea loc întîlniri ale cititorilor cu reprezentanți ai editurilor „Albatros", „Junimea", „Enciclopedică și științifică" etc.

Festivalul a inclus, pentru 30 mai, ziua revistei „Contemporanul" în cadrul căreia se va desfășura o sezătoare literară, cu participarea scriitorilor **Radu Cârneci, Corneliu Leu, Florin Costinescu, Mara Nicoară, George Chirilă, Platon Pardău.** Totodată, va avea loc prezentarea „Istoriei literaturii române de la origini și pînă azi" de G. Călinescu, în prezența lui **Aurel Martin,** directorul Editurii „Minerva", și a criticului **Laurențiu Ulici,** fiind invitați **Mircea Herivan** și **Gabriela Dolgu.**

La căminul cultural din Vizantea-Livezi redactorii revistei „Contemporanul" se vor întîlni cu cititorii, urmînd a fi lansat și volumul „2 000" de **Gheorghe Săsărman.**

Virgil TEODORESCU

Ades te-nfrunți

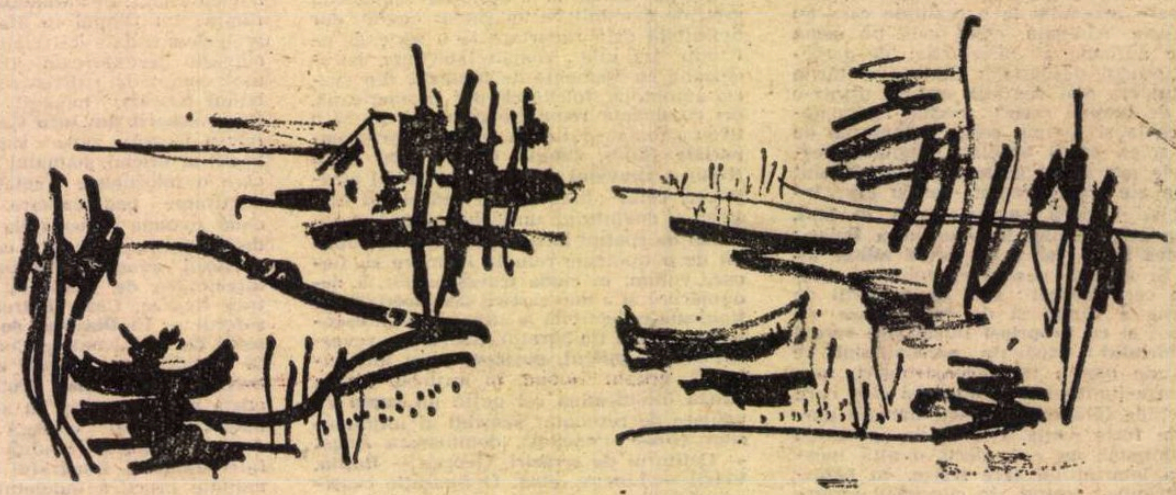
Ades te-nfrunți cu moartea umblînd
sub arbori verzi,
te-nfrunți cu mișcarea într-o-ncercare
francă,
șezînd pe bancă,
într-o visare-n care te afli și te pierzi.
Visezi îmbrățișarea într-un crepuscul spart
pe ultimele raze rămase dintr-o vară
și care printre frunze se strecoară
pentru un ultim, foarte ultim cart.
Și totuși ești stăpînul umbritului poem
ce amețit se-ntoarce din lume în priviri
cu oasele zdrobite de ciocniri
și-articulațiile strînse ghem.

Cine mai mișcă

Mișcă griva cînd e aproape de iepure,
un sedentar tipic
în scaunul lui rahitic,
mișcă pe alei
cîțiva copii rotofei,
mișcă un cal
într-un peisaj hivernal,
mișcă într-un mod barbar
funia înfășurîndu-se de par,
mișcă precum știți
paraliticii restabiliți,
spre surprinderea generală
mișcă o catedrală
și ca suprem afront
un soldat în front.

Tezaur

Ce ochi amorfi în staule văzui,
ce-ndurerat al vacilor cucui
și plasma transportată în cisterne
de undeva, din nordice lucerne,
și botul umezit și-atît de pur
parcă era o floare de velur,
un fraged nenufar,
o cupă străvezie cu nectar, —
la ochi mă tot uitam ca un nătîng
și îmi venea să mă ascund să plîng
și îmi venea să încunun cu laur
acest pierdut tezaur.



În cerc

Destul am fost înconjurat în cerc
ca o sălbăticiune,
dar am rămas în pielea țesută cu migală
de cei ce zac de veacuri sub coline,
păstrez această piele elastică, egală,
ca să înșel mirosul extrem de dezvoltat
al suplelor feline
încă flămînde, care
cu totul plictisite de pînda prelungită,
s-au regrupat la marginea pădurii
unde începe jocul sardonic și naiv
al foșnetelor veșnic indecise.

Dresură

Băi ample pentru cai și-mbălsămate,
înalte baldachine și săli pentru dresură,
în anotimpul care insistă și te fură
cînd rătăcești prin vechile palate.

Eu n-am văzut nici ploaia de bere blondă, nici
cămări de palisandru cu ornice ne-ntoarse,
cărora timpul le jucase farse,
nici mecanismul sfinților pitici.

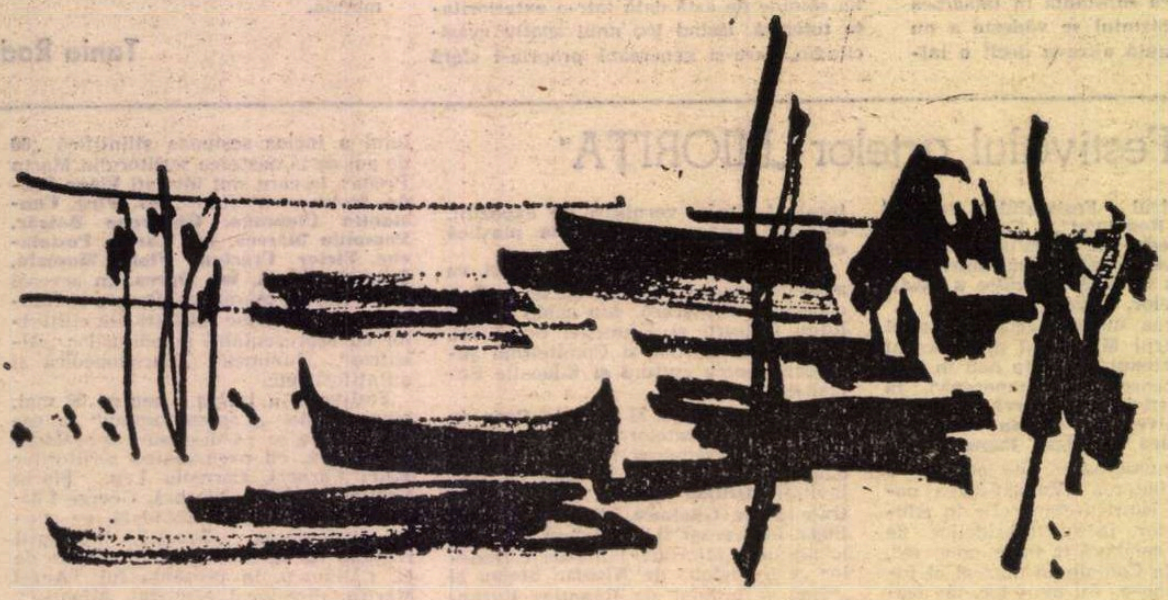
Ci contemplînd fenomenala turlă
cu un havuz înțepenit în vid,
am auzit, prin aerul lichid,
Istoria cum urlă.

Exercițiul se terminase

Exercițiul se terminase,
cîțiva fulgi mai pluteau prin aer,
organistul satisfăcut se retrăsese,
un clopoțel clincheni la gîtul unui țap
și credincioșii din împrejurimi
fugiră care încotro
crezînd că a bătut de vecernie,
o coliziune fără urmări grave
avu loc între un expres și un marfar,
mama ajutorului de fochist
plîngea cu lacrimi cît pumnul
pe care pasagerii le puneau la păstrare
în cutiuțe din lemn de santal,
fulgii pluteau în vale la o înălțime
nu prea mare
și profitînd de înghesuială
cineva dădu bir cu fugiții.

Întocmai cum trebuie

Te-ntorci, te răsucești, te-ntorci din nou,
și strigi din răsputeri, dar n-ai ecou.
Parcă ai fi un cîntec
înăbușit de al balenei pîntec,
o marfă parcă-ai fi de care-n piață
mai nimeni nu se-agață,
mobilier desfigurat de cari,
sau cruzi vlăstari
într-o pădure care,
de-atîtea ploi sătulă
și-a învelit copacii nostalgici în cagulă.

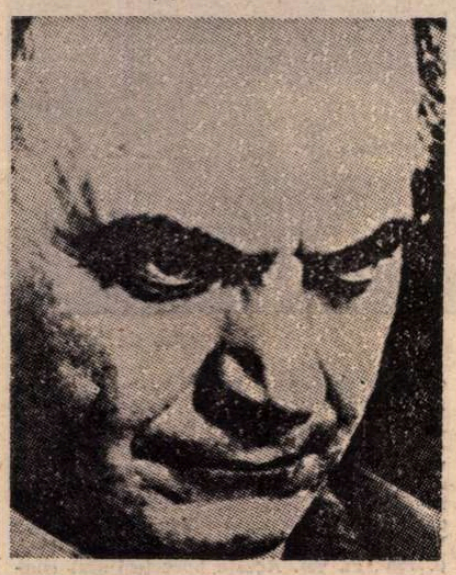


Schițe de Gh. V. Ionescu

Încă ceva

Am inventat atîtea în viața mea umilă
că mi-e și milă,
am inventat mai de curînd femeia
pe care-a cucerit-o definitiv ideea
și care nu mai are sîni, nici gambe,
femeia învelită-n stambe,
femeia rondă care stă pe ace,
îngurgitată de idei vorace,
locțiitoarea Marei Sensitive
cu pîntecul albastru de ierburi nutritive.

N. D. COCEA: „Scrieri alese"



ÎMPĂRȚIT între literatură și gazetărie, dăruindu-se rînd pe rînd fiecăreia cu același entuziasm juvenil, statornic în orientarea sa politică, de militant socialist revoluționar, N.D. Cocea rămîne în conștiința noastră pamfletarul prin excelență al epocii ante-și interbelice. Era vlăstarul unei familii moldovenești tradiționaliste, de a cărei mentalitate s-a eliberat încă de pe băncile școlii. Una din trăsăturile esențiale ale temperamentului său, și o constantă totodată, a fost spiritul de independență față de oricare autoritate constituită. Dacă nu s-ar fi alipit încă din tinerețe idealurilor clasei muncitoare, ridicîndu-se cu aceeași energie atît împotriva sălbaticei represiuni a răscoalei țărănești din 1907, cît și prigoanei contra greviștilor, N.D. Cocea, privit în structura sa intimă, ar fi fost sortit să se irosească în atitudini de protestatar anarhic. Deși bunul său prieten și coleg din anii învățămîntului mediu, Gala Galaction, cu care apoi s-a și înrudit prin căsătorie, îl considera neserios, cu toate că îl iubea ca pe un frate, N.D. Cocea avea un fond solid de convingeri și de preferințe, cărora le-a rămas credincios viața întreagă. Astfel el credea în om, în virtuțile lui și în aspirațiile către cultură și civilizație. Cu toată complexitatea sa de modern, înclinat uneori către îndoială în posibilitățile acțiunii, pînă la urmă biruiau într-însul optimismul nativ și hotărîrea de luptă pînă la capăt, pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte și mai frumoase. Este în scrisul său un elan al primei tinereți, care în genere scade odată cu vîrsta, dar care la dînsul s-a menținut pînă în pragul vîrstei de șaptezeci de ani, cînd și-a văzut realizate idealurile sociale.

O antologie ca aceasta [1]), a lui Virgiliu Ene, devotatul editor al **Scrierilor** lui N.D. Cocea, este sortită, prin însăși colecția în care a apărut, să-l prezinte pe luptător tineretului școlar și mai ales să-i dea o idee clară despre împrejurările în care s-a manifestat neînfricatul pamfletar. A fost o epocă de intoleranță politică și ideologică, dominată de mișcări huliganice, în cursul căreia publicistul exploziv nu o dată a fost expus închisorii și bătăi. Am povestit cîndva felul în care l-am regăsit la masa de lucru, a doua zi după devastarea redacției, legat la cap, în urma unei lovituri primite. Manifestîndu-mi atît indignarea față de miselia brutelor în slujba Siguranței, precum și uimirea că și-a reluat netulburat activitatea, mi-a răspuns rizînd :

— Cap de pamfletar. Rezistă la orice lovitură.

Bărbatul pe care coperta ni-l înfățișează încruntat și sever, în viziunea talentatului pictor și grafician Gh. Löwendal, știa să-și păstreze intactă voia bună și, ca poporul căruia i se devota integral, să facă haz de necaz.

Autorul său favorit, dintre moderni, era Anatole France, din care a și tradus romanul **Thaïs** și culegerea de cugetări din **Grădina lui Epicur**. Sub fondul sceptic al marelui scriitor francez se ascundeau însă credințele care fuseseră și ale lui Voltaire: în ultimii ani, autorul **Vieții contemporane**, în care înfierase dreyfusismul, și-a exprimat aderiunea la Internaționala a III-a. În situație mai apropiată, N. D. Cocea îl văzuse și auzise pe Lenin în puterea nopții, la sfîrșit de octombrie 1917, la Petrograd, enunțînd, de pe tribuna din marea sală de ședințe a sovietelor, noile decrete „care proclamau pentru întîia dată în lume egalitatea economică și socială a oamenilor, care luau pămîntul, fără despăgubiri, din mîinile proprietarilor, care socializau industrii, case, averi, totul, fără să lase piatră pe piatră din toate așezămintele trecutului".[2])

N.D. Cocea știa că concilieze înclinarea către voluptățile vieții și ale cărții cu condițiile aspre ale luptei politice, în cursul căreia societatea burgheză se apără prin toate mijloacele, legale și extralegale, de infiltrațiile ideologiilor revoluționare. Era un rafinat epicureu și un cavaler cu panașul roșu, provocator, al revoluției sociale. Spre deosebire de Gala Galaction, socialist reformist, N.D. Cocea era un socialist revoluționar, un comunist nedisimulat, ca bătrînul Anatole France. Estetica sa, enunțată în 1908 [3]), atacă problemele tuturor artelor frumoase, recomandă „în locul poeziei subtile, anemice, oline de sonorități", adică celei moderne, o „poezie largă, cuprinzătoare a tuturor frămîntărilor omenești", așadar poezia cu caracter social, în locul romanului contemporan „străin de clasă", romanul „imens ca o epopee antică, epopeea unei lumi întregi, care luptă, care sufere și care va învinge", dînd ca exemple de autori pe același Anatole France, pe Jack London, pe Upton Sinclair, pe H.G. Wells și pe Maxim Gorki, „scrîind cu mîna bătătorită a proletarului pagini curate, calde, increzătoare, ca și sufletul, ca și mintea celor obijduiți și celor revoltați".

Mai departe, N.D. Cocea întrevede arhitectura funcțională a vremii noastre, iar pictura și sculptura în cadrul acesteia, ceadintîi în largi fresce ilustrative a mișcărilor proletariatului universal, iar cea de-a doua reprezentînd „forma perfectă a unei omeniri în sfîrșit sănătoasă și armonioasă".

ÎN FOND, idealul estetic al lui N.D. Cocea era acela al unui neoclasicist. Practic însă, romanele lui, propunîndu-și demascarea racilelor burgheziei, vehiculează metode naturaliste excesive, ce-i vițiază viziunea obiectivă a realității, căreia îi se substituie șarja și pamfletul. Relevînd acest neajuns, Virgiliu Ene se mulțumește să reproducă exclusiv nuvela **Vinul de viață lungă**, cea mai curată din compunerile epice ale autorului. Este o apologie a Cotnarului și a unei iluzorii metode eroticoviticolă, care ar fi asigurat tinerețea fără bătrînețe a nonagenarului boier Manole. Prin dragostea dintre acest ultim reprezentant al clasei de vîrf cu țiganca Rada, autorul a plătit tributul lecturilor de tinerețe și îndeosebi nuvelelor lui Sadoveanu.

Adept al scrisului inspirat, de avîntat retorism, N.D Cocea era în fond un romantic, iubitor de antiteze, cucerit de frazeologia lirică. De aceea, publicîndu-l pe Tudor Arghezi în „Viața socială" (1910), după manuscrisul **Agatelor negre** al lui Al. Bogdan-Pitești, fără a-i cere autorizarea prietenului său, aflat în străinătate, a contribuit în mare măsură la adevărata lui „lansare". Amintesc însă că, la cîțiva ani după apariția **Cuvintelor potrivite** (1927), N.D. Cocea îmi mărturisea preferința pentru poeziile „inspirate" din aceleași **Agate negre**, ciclu încheiat în 1904, și se arăta deceptionat de noul avatar al poetului, ajuns însă, pentru noi, ceilalți admiratori ai acestuia, la maturitate și la gîndirea, în sfîrșit, a timbrului propriu.

Nu doar că **Agate negre** n-ar conține cîteva piese durabile, dar cele mai multe, repudiate de autor dintr-un luminat spirit autocritic, erau din cale afară de discursive. Or, discursivitatea e însăși formula spiritului pamfletăresc al lui N. D. Cocea, prin care se deosebește de omologul său, T. Arghezi, adept al concentrării expresive, cu jugularea elocinței.

N.D. Cocea a fost în fond un retor al pamfletului, într-o frazare limpede, armonioasă și însuflețită de idealuri înalte. Cînd renunța la stilul revărsat al „inspirației", ca în portretul din 1911 al lui I.C. Frimu, scrisul său se impunea prin sobrietate.

O altă față a prozei lui N.D. Cocea este oralitatea, chiar cînd moralistul rivalizează în portretistica sa cu clasicul La Bruyère. Vezi, spre confruntare, **Alesul națiunii**, în care efortul de condensare nu reușește a elimina gestica vorbirii. Spre deosebire de T. Arghezi, care vorbea cum scria, cu aceeași viziune metaforică, dar și caracterizantă, N.D. Cocea scria cum vorbea, la fel de volubil, prin definiție cuceritor în viul grai, dar rareori eficient în scris.

Una din voluptățile sale a fost pamfletul antidinastic, prin care ziaristul înfrunta justiția țării, atrăgîndu-și condamnări pentru delictul de lezmajestate, sancțiuni prevăzute și acceptate, dar compensate prin spectaculosul sălilor de audiență publică. Cu alte cuvinte, neplăcerile detenției îi erau compensate de bucuriile interogatoriului, cînd acuzatul se transforma în acuzator, cu speranța de a face dîră în direcția republicanismului, scop final al acțiunilor sale.

Prin această direcție, N.D. Cocea se situa pe linia lui N.T. Orășanu, G. Dem. Teodorescu și Alexandru Beldiman. Acesta scotea „Adevărul" la zece mai, ziua regalității, în chenar negru, de doliu național. Or, N.D. Cocea debutase sub direcția continuatorului lui Beldiman, Constantin Mille, și se făcuse cunoscut cu interviul imaginar luat lui Pantelimon, arestat pentru tîlhărie, dar care nu comisese nici o crimă și deci trebuia înfățișat ca o victimă a societății burgheze.

N.D. Cocea, ca gazetar, avea ce se cheamă focul sacru, vocația. Spre deosebire însă de specificul meseriei, și anume sezisarea faptului la ordinea zilei, N.D. Cocea viza mai sus, la ceea ce se numește azi deconspirarea sistemului politic existent și la promovarea celui viitor, singurul echitabil și mîntuitor. Cu tot aspectul său de spiriduș, N.D. Cocea ascundea un temperament de vizionar și năzuia la verbul de foc al vechilor profeți, în stilul modern al pamfletului.

Amatorul de artă frecventase cercurile estetice ale lui Macedonski și Al. Bogdan-Pitești, îl admira pe Iser, era bibliofil și descoperea farmecul specific al Sighișoarei, unde-și stabilise ultimul cămin și unde sexagenarul se bucura de darul suprem al paternității.

După 23 August 1944, ziaristul întemeiază noi publicații, iubitorul de teatru, numit director general, atacă problemele teatrului muncitoresc, iar romancierul irepresibil lasă neterminate o serie de proiecte.

Succintul **Tabel cronologic** al lui Virgiliu Ene schematizează o existență cheltuită cu geniul dăruirii și al risipei de sine. Tineretului școlar i se propune imaginea unui om de o neobișnuită vitalitate spirituală, în care spiritul faustic se îmbină paradoxal cu donchișotismul [4]). Excelent **Studiul introductiv!**

Șerban Cioculescu

---

[1]) N.D. Cocea — **Scrieri alese**. Ediție îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic, bibliografie și note de dr. Virgiliu Ene. Editura Albatros, București, 1982, Colecția Lyceum.

[2]) **Scrieri alese, Lenin**, în „Chemarea", 20 aprilie 1919.

[3]) **Ibid.**, în „Pagini literare", n-rele 2, 6 și 9 din 1908.

[4]) Cf. în **Spre arta viitoare**, mențiunea despre cele două polarități moderne.

Istoria Istoriei

(I)

1. Cum să încep ? Poate cu ceea ce a trezit în mine — atît de neașteptat, atît de puternic — dorința să încep, cu ceea ce am aflat adineauri despre Șerban B.

Acest tînăr magistrat, fiul unor prieteni, aflînd în ce zi se va pune în vînzare **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, s-a dus din ajun la librăria Dacia, și a stat în fața ușii toată noaptea, pentru a fi sigur că va intra în stăpînirea unui exemplar.

Orice comentariu e de prisos.

2. Orice comentariu e de prisos... Am scris ceea ce aș fi putut jura că n-am să scriu niciodată, am scris și nu voi șterge. De cînd mă țin minte, mi s-a părut că o ușoară undă de ridicol învăluie pe cei ce folosesc această expresie. Nu credeam s-ajung s-o folosesc vreodată. Dar noaptea pe care tînărul magistrat și-a petrecut-o la ușa librăriei, stînd și așteptînd oră de oră, stînd și așteptînd să se facă ziuă, ca să poată vedea, ca să poată atinge, ca să poată ține în mîini **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, și să știe că este o lui, a sufletului și minții lui, mi se pare că e o noapte de pomină, cum nu-mi amintesc multe în viața mea, o noapte străbătută de la un capăt la altul de mari flăcări ale inimii și ale spiritului, o noapte în stare să transfigureze totul, să prefacă plumbul în aur și crabii în stele, și cu atît mai mult să topească, să spulbere, să nimicească stereotipia unei expresii, îngăduindu-mi să o rostesc triumfal, ca și cum nimeni n-ar mai fi rostit-o, ca și cum s-ar auzi pentru prima oară în univers.

Orice comentariu e de prisos... Curajul de a rosti această banalitate dă măsura emoției și a cutremurării pe care le-am trăit.

Geo Bogza

Ședința secției de dramaturgie

● Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București a ținut cea de a șaptea ședință de lucru. S-au luat în discuție perspectivele de viitor ale dramaturgiei, activitățile de cenaclu, numele noi apărute în literatura dramatică în urma activităților desfășurate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" și a altor concursuri. Au fost invitați scriitori afirmați mai de curînd în domeniul dramaturgiei, despre ale căror texte au vorbit **N. Carandino, Horia Deleanu, Mihai Vasiliu** și **Mira Iosif.**

În cursul dezbaterilor au vorbit **Iosif Naghiu, Theodor Mănescu, Gheorghe Vlad, Margareta Bărbuță, Țudor Popescu, Leonida Teodorescu, Radu F. Alexandru, Barbu Al. Emandi, Gh. Dumbrăveanu, Constantin Zărnescu, Ștefan Dumitrescu.**

Concluziile au fost trase de secretarul secției, **Paul Everac.**

„Rotonda 13" — Vladimir Streinu

● Muzeul literaturii române consacră tradiționala manifestare de evocări și amintiri literare „Rotonda 13" reconstituirii personalității lui Vladimir Streinu, de la a cărui naștere se împlinesc 80 de ani.

Vor releva locul lui Vladimir Streinu în critica și istoria literară : acad. **Mihai Beniuc, Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, acad. **Șerban Cioculescu, Barbu Cioculescu, Mihai Crama, Cella Delavrancea, Pompiliu Marcea, Valeriu Râpeanu.**

Manifestarea va avea loc azi, joi 13 mai a.c., orele 18, la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4.

Zilele scriitorilor zărăndeni

● Sub egida Comitetului Orășenesc de Cultură și Educație Socialistă Brad și a Bibliotecii Orășenești s-a desfășurat prima ediție a „Zilelor scriitorilor zărăndeni".

Au participat scriitorii **Marcel Petrișor, Mircea Sântimbreanu, Radu Selejan, George Timcu** și **Mircea Vaida.**

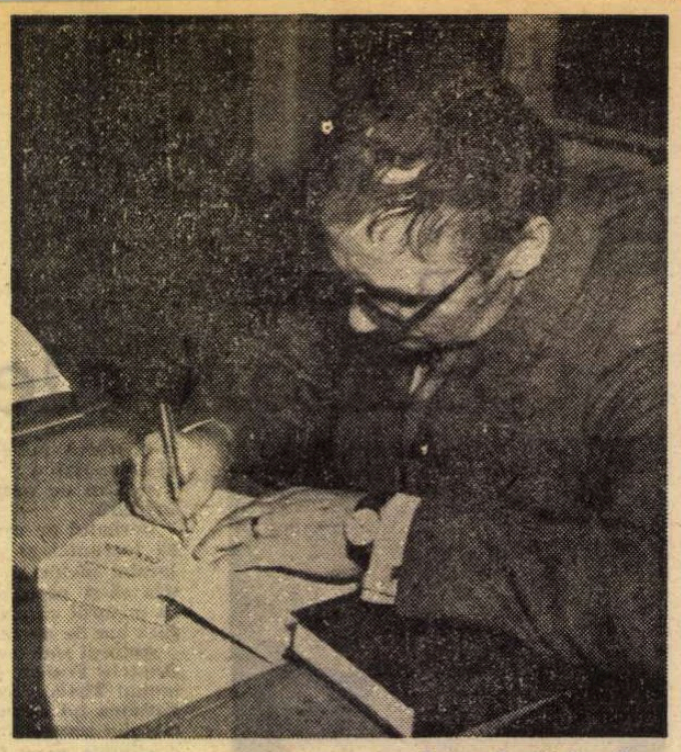
Acțiunea a prilejuit întîlniri cu cititorii, șezători literare și mese rotunde cu elevii școlilor generale și ai Liceului „Avram Iancu" din Brad, cu lucrătorii de la „Uzinele de utilaj minier greu" din Gura Barza, cu minerii de la „Exploatarea carboniferă Țebea", precum și cu cititorii „Bibliotecii Orășenești din Brad".

În spiritul colaborării

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România ne-a vizitat țara o delegație a Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia formată din **Kole Čašule**, membru al Prezidiului Uniunii, și **Ivan Ivanji**, secretar.

În cursul vizitei, delegația a fost primită de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii, **George Bălăiță** și **Domokos Géza**, vicepreședinți, **Ion Hobana**, secretar. Cu acest prilej a avut loc o discuție prietenească privind colaborarea dintre cele două uniuni.

Oameni și locuri la Marin Preda



Fotografie de **Ion Cucu**

DACĂ negustoria propriu-zisă cu cereale era o noutate în viața siliștenilor, căci pămînt mai mult aveau de după primul război mondial, după ce împărțiseră moșia Guma (**Moromeții I**, partea I, capitolul XXI), și tot o noutate erau așadar și drumurile la munte, unde cei de la cîmp aveau să-i cunoască pe mocani acasă la ei, contactele cu aceștia erau mult mai vechi. Ca și pentru alți scriitori din Cîmpia Dunării, pentru Marin Preda mocanii erau, în primul rînd, cei ce „veneau toamna la cîmpie să schimbe fructele lor pe porumb și grîu" (M I, p. I, c. VIII). Unul dintre aceștia, rămas anonim, dejucînd manevra repetată anual a ga Mariei de a „gusta" merele fără a cumpăra („sînt acre și viermănoase"), îi provoacă acesteia indignarea și țipetele. Obișnuit cu alte sunete și cu alt ritm al vorbirii (vocea lui era „moale de muntean"), mocanului i se pare că femeia **guică** ca o purcea, de unde avea să i se tragă și porecla de **Guica**. În timpul iernii, mocanii aduceau în puțini „posirca preparată din prune și apă", pe care cei săraci o mîncau cu mămăliță (**Delirul**, p. II, c. II). Celebra ladă din casa de la Moromeți era „brașovenească" (M I, p. III, c. XXI). Se știe, apoi, că brașovenii făceau și comerț cu cărți, printre care calendare — de învățătură și petrecere (fanetismul **cărindar** era în urmă cu cincizeci de ani comun graiurilor dintr-o mare arie vestică, în care intră și Oltenia și vestul Munteniei). Întrucît însă vecinul Cîrstea a lui Ion Dumitrache nu i-a dat nici lui Niculae să-i citească toate cărțile din „cufărul plin" pe care-l avea, nu mai putem ști dacă el cuprindea și o asemenea carte, pe lîngă cele de povești (M I, p. I, c. X), ori de teancul de foiletoane cu **Izgonită în noaptea nunții sau Frumoasa Renata** (M II, p. II, c. XX; p. III, c. XVIII; cf. și **Viața ca o pradă**, c. III).

Dar chiar în sat se stabilise un **mocirțan**, cum îi zice depreciativ Moromete, învățătorul Toderici, „muntean" venit la ei în ițari și cu cămașă de tort, și, la început, „de treabă" și „foarte dezghețat", cel căruia, cu ocazia conflictului de la serbarea de la sfîrșit de an, soția învățătorului Teodorescu îi aduce aminte asemenea amănunte, apostrofîndu-l cu „Mocane! Ai venit aicea în ițari și te-ai ghiftuit și acum urli și strigi..." (M I, p. I, c. XIII, XVI). Mai vechi întreprinzători, **mocanii** sînt, așadar, în Cîmpia Dunării, oameni din regiunea subcarpatică și de la munte, poate chiar din Transilvania, care-și agonisesc hrana ,dar și negustori și întemeietori de manufacturi, ca cei ajunși mai spre sud, în Omida lui Zaharia Stancu. Poate din Transilvania, dar în orice caz dinspre munte venea, cu oale, unul **Vicenț Buiu**, cel gușat, cu **boreasa** lui (**Deseul**ț, c. I), dar și la Omida sînt evocate merele aduse de **mocirțani**, cu căruțele, dinspre munte (**id.**, c. VIII), de unde se trăgea și Mareș, circiumarul, venit din oraș, dar tot **mocan** și a cărui nevastă fusese poreclită „mocanca" (**id.**, c. V). Ceva mai precis, dinspre Pitești venise însă Gherasim Șerbu, și tot cu mere, dar văzînd satul mare, adusese cu ei o liotă de **băieți blonzi** (**id.**, c. XI) și mocanul a făcut o fabrică de luminări, de unde i s-a tras prăvălia și averea, astfel că nevastă-sa, căreia i se spunea „pitești**eanca**", uitase că venise descultă și ea.

Dacă limita, vagă, a patriei mocanilor itineranți se situa dincolo de Pitești, zona muntoasă avea să fie cunoscută de siliștenii, ca și de alți cîmpeni, în drumurile lor, care nici n-ar fi trebuit să aibă, în perspectiva **schimburilor de produse**, nimic neobișnuit. Drumuri la munte, cu porumb, iarna, făcuse și Anton Modan (**Îndrăzneala**, 1959, c. IV; amănunt nereluat în ultima ediție). Cînd inutilitatea acestor eforturi devine evidentă (și drumurile fuseseră multe), Moromete le evocă în cuvinte amare: „am bătut toate drumurile muntelui" (M II, p. I, c. XX); „am început să muncesc pe brinci și să alerg de la munte la baltă" (**ibid.**, p. V, c. I), căci interesul de cunoaștere dispăruse, rămînind numai cunoașterea intereselor, cea contestată lui Paraschiv: „...să fie el muntele ăla de aur și degeaba se duce Paraschiv cu căruța, că trece pe lîngă el și nu-l vede" (**ibid.**, p. I, c. III). Dar, la început, locurile aveau culoare și erau populate; Pațanghel evocă frigul și, odată cu el, soarele ce răsărea „de te pătrundea pînă la măduva oaselor", reținînd vorbirea localnicilor, căci închină paharul cu **„toate celea cu bucurie**, cum spune mocanul" (**O adunare liniștită**), iar pentru Ilie Moromete primul drum apare ca o aventură. Un al doilea îi lasă amintiri: imaginea mocancei cu fața albă, cu părul galben și cu „ochi mari, albaștri, frumoși", din care pot țîșni și lacrimi de furie, odată cu schimbarea glasului: devenit **dirz** din **legănat și domol**, cînd i se pare exagerat prețul dublului de porumb, argumente în fața cărora Ilie cedează (nu și Bălosu), simțindu-se pînă la urmă bine între cei calificați, acum comprehensiv, „creștini, mocirțani" (M I, p. I, c. X). Pentru Niculae, drumul speranțelor tot mai firave de bani pentru a intra la școală este prea tensionat sufletește, astfel că privirea îi obosește (!) de la o înălțime la alta, de la o prăpastie la un „ascuțiș", iar mîncarea mocancei celei „bucuroase" nici nu-i place. Sentimentul băieților celor mari este că, în definitiv, aceste drumuri nedovedindu-se lucrative, caii au însemnat doar „un prilej de a spune povești despre mocani" (**ibid.**, p. III, c. XVI, XIX), chiar cele care odinioară provocaseră familiei și lui Cocoșilă surpriza că tatăl vede „lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau" (**id.**, p. I, c. X). Pentru Moromete însă prinde contur spațiul geografic („Să cauți în toată România, de la munte la baltă, și la turci să căutați și altul ca el [Traian Pisică] nu mai găsiți"; M I, p. II, c. X), iar aceste povestiri le dezvăluie consătenilor lui o lume nouă, lumea muntelui.

DAR cunoașterea **mocanilor** „oameni de la munte", „transilvăneni" nu epuizează sfera contactelor demografice prezentînd interes pentru cercetarea lumii și operei scriitorului. Teleormanul este și o zonă aflată în drumurile ciobanilor transilvăneni transhumanți spre bălțile Dunării (vezi, de exemplu, Mara N. Popp, **Ungurenii**, 1942, pl. I; **Țara Birsei**, I, 1972 harta de la p. 234), ciobani cunoscuți sub numele de **ungureni**, despre care se știe că s-au așezat, cu timpul, în tot spațiul dintre Carpați și Dunăre, înființînd sate noi sau părți noi la vechile sate, purtînd adaosul **-Ungureni** (cele ale vechilor locuitori distingîndu-se prin **-Pămînteni**; Mara N. Popp, **op. cit.**, p. 191; Ion Donat, **La vie pastorale chez les Roumains et ses problèmes**, în „Dacoromania, Jahrbuch für östliche Latinität", I, 1973, p. 87—88 și urm.). Or, chiar în hotarul pămînturilor siliștenilor se afla stîna lui Bădăuță, „neam de cioban ciinari" (**La cîmp**), așezați mai la o parte așadar. **Ciinar** este un apelativ (neînregistrat în dicționare cu sensul din acest context) care poate fi folosit ca supranume: deghizat în „magaoaie", **al lui Voicu Ciinaru** este cel care-l speria pe Niculae aflat cu oile pe mirișe (M I, p. I, c. VII). Chiar dacă el apare și printre copiii de pe izlaz, o oarecare diferențiere este simțită încă: cu copii din neamul lui Bădăuță, împreună cu Mărin al lui Matei, avea să se bată Niculae într-o noapte, într-o ciocnire căutată atavic, ce avea să-l lecuiască de tovărășie cînd păștea caii (**Marele singuratic**, p. II, c. XI).

Această distanțare în spațiu pare să aibă semnificația ei: aceia puteau fi proprietari de oi, căci cei din Siliștea și le dădeau la păscut la ciobani din sat (de unde și furia lui Niculae că tatăl său „s-a găsit mai breaz" să-l trimită pe el: M I, p. I, c. II); unul dintre aceștia (Bilea) era plătit, se pare, cu cîte „doi peli și-un ciurel de mălai" de oaie (**La cîmp**). Poate că această izolare să ajute la identificarea unei familii așezate în acel loc de mai de curînd, poate chiar venită din alte părți; or, de regulă, oierii veneau tot din Transilvania, chiar cînd o ultimă haltă (uneori de o generație) fusese în altă parte, undeva la sud de Carpați. Dealtfel, cercetările de specialitate dovedesc dezvoltarea unor cătune pornind de la stîna așezată lîngă un sat (unul din cei doi ciobani din **La cîmp** arată chiar „casele" după care identifică stîna). Oricum, de o influență directă de origine transilvăneană în graiul local, pe baza operei scriitorului, este greu de vorbit, chiar semnalînd pe acel foarte curios termen **„morcoașa** de la lampă, adică acea căciulă de deasupra fitilului care făcea lumina mai mare" (**Îndrăzneala**, c. X), piesă măruntă dar foarte importantă pentru cineva care citea noaptea la lampa cu „gaz", și prea amănunțit descrisă ca să nu reflecte cadrul domestic familiar. Căci **morcoașă**, cuvînt împrumutat din maghiară și denumind diferite piese în formă de inel, este atestat pînă acum exclusiv din surse transilvănene (**Dicționarul limbii române al Academiei**; cf. și **a morcoși** „a fereca o osie cu morcoașe"; figurat: „a bate pe cineva").

Dar nu e mai puțin adevărat că personajele și însuși scriitorul folosesc termeni, metafore și expresii idiomatice ce reflectă o familiarizare cu diferite aspecte ale păstoritului deosebită, adică ce pare să depășească nivelul trecerii normale dintr-o terminologie profesională în limba comună. Dacă ținem seama de tabloul ce-l constituie capitolul (cu valoare simbolică de crepuscul) al XIV-lea, din partea I a volumului al II-lea din **Moromeții**, evocînd cîmpia „plină de toate vitele pe care le putea avea un sat, de la cîrduri de oi pînă la capre", încheiat cu întorsul acasă în „excitația asfințitului", putem să ne explicăm nu prezența exprimării figurate avînd ca etalon valori și caracteristici ale vieții pastorale (aspect important al limbii comune), ci **facilitatea** de a apela la ele, dovedită de frecvența apariției acestor realități de referință sau de subtilitatea integrării lor în vorbire.

Mare brînză ca apreciere a reușitei, a priceperii sau a valorii îi aparține deopotrivă lui Anghelache și Pațanghel (**O adunare liniștită**), lui Ilie Moromete și lui Paraschiv („...unul, care se vedea că nu e mare brînză de capul lui" M II, p. I, c. III; cf. I, p. III, c. XXIV), cumnatului lui Niculae, Sandu Dogaru, cel care prin cuvinte relativizează imperiosul lucrurilor și acțiunilor (M II, p. I, c. VIII). În mod firesc, expresia este reținută de țăranii stabiliți la oraș: Ștefan al lui Parizianu (**Delirul**, p. I, c. V, p. II, c. XIII), sau Achim (**id.**, p. III, c. VI). Nivelul limbii comune este reflectat de vorbirea ucenicilor cizmari sau croitori din București (**Intrusul**, p. I, c. IV, VIII) sau de dialogul animalelor dintr-o „parabolă" (**id.**, p. V, c. V). Așa stînd lucrurile, ideea de nereușită sau de cîștig relativ se exprimă prin **a nu face nici o brînză**, potrivită comportării originale a căpitanului Ioan, în aprecierea situației de luptă discutată pe hartă, dar numai lui, căci colonelul, interlocutorul său, o reia „murmurat", intrucît acesta **vedea** cuvîntul **brînză** rămas „parcă atîrnat în aer, deasupra hărții" (**Îndrăzneala**, c. XV); expresia capătă valoarea (riscată) de a marca un antagonism util-plăcut, în maniera ironică proprie lui Ilie Moromete, fost „proprietar" de oi, acum cultivînd **tutun** pe lîngă casă „ca alde Traian Pisică pe vremuri": „Nu-mi iese nici o brînză din el, dar am ce fuma?" (M II, p. V, c. XI). Punctul de vedere al „consumatorului" și, pe alt plan, critica opticii „consumului" transpare în vorbirea anticarului din București care-i vindea lui Marin Preda cărțile lui Dostoievski. Acestuia **brînza** nu-i sugerează ideea de „moliciune", cît îi folosește pentru a marca, latent, disprețul, prin contrastul dintre **idee** („analiza psihologică") și ceea ce răspunde trebuințelor fiziologice sau, respectiv, curiozității primare („păstrează doar firul principal al acțiunii"), căci versiunea românească a **Fraților Karamazov** era „masacrată", dar nici cea franceză nu era mai bună, „și ăștia taie ca în brînză" (**Viața ca o pradă**, c. XX).

APARȚINÎND, fără îndoială, fondului general al imaginilor, adesea **depreciative**, pe care terminologia păstoritului le-a furnizat exprimării figurate în limba comună, alți tropi (originar, căci metafora este adesea „locită") atrag atenția că acest domeniu, în romanele „țărănești" ale lui Marin Preda, este solicitat într-o măsură mai însemnată decît altele (agricultura, pescuitul etc.). Politicienii satului îi apar lui Țugurlan „deștepți ca **oaia capie**" (M. I, p. I, c. XXI); cînd nu înțelege „că nu e glumă cu legionarii" pe care Ilie îi disprețuiește, el îi pare lui Cocoșilă **capiu** în această stare de superioritate irresponsabilă (**id.**, p. II, c. XVII). Dar termenul poate figura și tulburarea pubertății. lui Niculae băieții lăudăroși între ei, în fața fetelor părîndu-i-se că „se învîrtesc **ca niște oi capii** și nu mai îndrăznesc să spună nimic" (M II, p. II, c. XX). În raporturile cu femeia, comportarea bărbatului are uneori ca termen de comparație, pentru diferite personaje (Fica, Niculae), pornirea instinctuală a berbecului (M II, p. V, c. III; **Marele singuratic**, p. II, c. III), iar umorul Ilincăi, ajunsă să-l domine, chiar prin comprehensiune, pe tatăl său, la bătrînețe, găsește o metaforă cu valoare eufemistică pentru „rătăcirea" lui sentimentală, consumată în drumurile la Rica (dovadă și punctele de suspensie): „Tata nu erea acasă, erea... **în porneală**" (M II, p. V, c. XI). Din domeniul altor ocupații asemenea figuri de stil au fost atrase în acest inventar predominant, al creșterii animalelor, astfel că se poate vorbi de **caie bezmetică** (M I, p. II, c. II) sau **brează** (**id.**, II, p. I, c. XI; epitetul poate fi atribuit și oamenilor: vezi mai sus, și **Intrusul**, p. II, c. VII), de **goana bezmetică** a cailor (**Viața ca o pradă**, c. XVI, XXII).

Dar termenul tehnic cel mai evocator pentru a identifica în siliștenii o colectivitate din miezul sau legată direct de lumea păstoritului este **tîrlă**, cu semnificații neînregistrate pînă acum în dicționare, și care nu par a fi deloc sau într-o mică măsură figurate (și în nici un caz momentane). Cercetările consacrate ocupației respective identifică pentru acest cuvînt, pe lîngă unele cu circulație regională, atît sensul de „țarc", „locul unde dorm oile", cît și mai ales pe acela de „stînă": „În Cîmpia Dunării stîna se numea **perdea** sau **tîrlă**", pentru ca într-o referire la zona Bran (aceeași din care pornea drumul oierilor, ce ajungea la Dunăre prin Pitești, Roșiorii de Vede și Alexandria), să aflăm o definiție semnificativă pentru ideea de „ansamblu" și pentru unitatea lingvistică a unei arii în care se desfășura mișcarea pendulatorie a oierilor transhumanți: „În sens mai larg, întregul complex al **gospodăriei** (subl. n.) pastorale de la munte în timpul văratului, precum și în timpul iernatului, se numea ca și la mocani și, în genere în Muntenia, **tîrlă**, iar participanții la această asociație erau **tîrlași**" (Romulus Vuia, **Tipuri de păstorit la români**, 1964, p. 163; cf. 46). Aceste aprecieri sînt confirmate de datele înregistrate pe hărțile **Atlasului lingvistic român II**, serie nouă, vol. II, 1956; pentru **tîrlă** „stînă" într-o localitate din zona Siliștei — Gumești, Movileni (fostă Tîmpeni), poate fi văzută atestarea din **Textele dialectale. Muntenia**, I, 1973 (p. 294).

Legate de unele manifestări de dispreț față de **ciobani** (și de **mocani**) ale oamenilor de la cîmpie (acestora plăcîndu-le să vorbească „pînă îi dor fălcile", ceilalți mai tăcuți și mai rezervați), dispreț de la baza căruia nu trebuie exclusă total nici neînțelegerea specificului vieții unei categorii socio-profesionale deosebite, limba comună cunoaște semnificații depreciative și pentru **tîrlă** (aceleași ca și pentru **stînă**): se spune, de exemplu, că cineva se poartă **ca la tîrlă**. Cu totul alta este semnificația lui **tîrlă** în lumea Moromeților. Iată mai întîi definirea prin sinonim a cuvîntului: într-un conflict de impunere în gospodăria socrului, acesta din urmă, bătrînul Bizdoveică, îl lovește pe ginerele său, Miai, urlînd: „...atîta timp cît ești în **casa mea**, să nu faci pe-al dracului!", pentru ca imediat să aflăm că după ce bătrînul a murit „s-a trezit Miai stăpîn pe **tîrla lui Bizdoveică**" (**O adunare liniștită**; de observat că **tîrlă** „gospodărie" îi aparține naratorului). Deși sensul depreciativ nu este exclus cu totul în diferite contexte („Ce e, mă? Ce fluieri aici? Ce, e **tîrla lui tac-tău**?" îl apostrofează Tudor Bălosu pe Birică; M I, p. I, c. V; sau, prin extrapolare, în alte medii: „Mă strigi... parc-aș fi lucrat în **tîrla ta**..."; **Desfășurarea**, c. XXIII; cf. **Intrusul**, p. II, c. VIII), în cele mai multe cazuri această conotație lipsește atît din textul autorului, rezumînd totuși vorbirea unui personaj (Ilie pare „pașnic" și „înțelept" de parcă nu „alergase cu parul după muierea lui, urlind la ea să se ducă din tîrla lui": M II, p. II, c. XIV), cît și direct din vorbirea a diferite personaje: tot Ilie Moromete își încheie „explicația" cu Paraschiv și Nilă cu vorbele „cui nu-i place la tîrla mea, să se ducă" (M I, p. III, c. XXVII), iar fetelor le va spune „...aranjați-vă și voi pe-acolo prin **tîrla** ăluia cu care o să vă măritați" M II, p. II, c. XVI). Cuvîntul apare și la Niculae într-un text cu totul obiectivat (îi vorbește primului secretar al comitetului regional de partid): „...cu gîndul că n-o să îndrăznească nimeni să intre în **tîrla** lui..." (**ibid.**, p. V, c. VIII). Ultimul context subliniază însă o nuanță bine definită, aceea că **tîrla** este domeniul stăpînirii absolute a proprietarului (derivînd din acțiunea originară a împrejmuirii, a hotărnicirii), prezentă și în alt context, care întărește noțiunea de „gospodărie": în fața a ceea ce li se părea a fi o imixtiune a organelor statului, oamenii spun că „știu ei ce fac, treaba lor, sînt stăpîni pe tîrla și pe pămînturile lor" (M II, p. I, c. XVIII), formulare transcrisă liber de autor, care definește și în altă parte noțiunea: „Hotărît, fața cea mică pusese stăpînire pe tot ce fusese odată gospodăria Moromeților" (**ibid.**, p. IV, c. II). În orice caz, termenul a fost întrebuințat în zonă cu aceste semnificații, odată ce un deputat local putea vorbi, în legătură cu formele „învoielilor" **agricole** de „învoieli de muncă deosebită **la tîrlă**" (ap. Christache Ch. Milian, **Monografia social-economică a județului Teleorman**, 1935, p. 74).

Desigur, este de presupus o strînsă legătură, în zonă, cu păstoritul, pentru ca gospodăria, casa și pămîntul unei familii să fie numite prin termenul tehnic omologat ca sinonim al lui **stînă**, cînd este bine reprezentată preponderența ocupației agricole a siliștenilor (vezi ampla frescă a seceratului, moment ce domină începutul primului volum din **Moromeții** și focalizează acțiunea celui de al doilea). Aspect ce se impune cercetării în corelație cu alte **componente etnografice** și demografice.

Stelian Dumistrăcel

(fragment dintr-un studiu)

„O muntenie a spiritului“

CITESC (recitesc în cele mai multe cazuri) **Respirările** lui Nichita Stănescu*), publicate mai intîi prin revistele literare și strînse acum într-un volum masiv (380 pagini), cu ilustrații misterioase semnate de un **N** terminat în partea de sus a liniei finale cu o floare. Coperta arată un cerc de animale himerice care, într-o frenezie a determinării și posesiunii, mușcă unul din altul. Simbol ce se repetă și în poezia lui Nichita Stănescu, voind a sugera legea înlănțuirii universale. Simbolul este tratat, separat, într-un eseu care vorbește despre „distanța dintre gură și hrană“ sau poate în altul unde în discuție este **Copernic sau reintegrarea în cosmos.** Titlurile sînt însă de o îndeterminare calculată, încît cine vrea să-și facă o idee mai exactă despre **innodarea orizontului** (primul capitol din **Respirări**) trebuie să urmărească atent demonstrația autorului care, nu-i vorbă, numai despre nodurile orizontului nu scrie ! E vorba, aici, de limba română ca patrie a poetului, de **catedralele sonore și ninsorile sublime**, de întristarea tatălui care vede că băiatul lui a îmbrățișat cauza nesigură a poeziei, de răsfățul spiritului balcanic și de alte asemenea teme pe care inspiratul poet, înainte de a le lămuri, le trece de mai multe ori prin aburul metaforelor.

Subiectele ies, la urmă, împodobite de cristalele poeziei ca ramura lui Stendhal aruncată în mina de sare. Cititorul uită, la urmă, tema inițială și se arată satisfăcut de originalitatea poeziei care i-a luat locul. Proză poetică, deci. Notațiile lui Nichita Stănescu nu aparțin, totuși, acestei categorii, lipsindu-le aproape total elementul epic. Nu pot fi puse nici în rîndul eseurilor întrucît mișcarea ideilor este tulburată la tot pasul de imaginația lirică imprevizibilă. Să le numim contemplații, mici parabole lirice, venite de la un poet care introduce între subiect și predicatul unei propoziții o întreagă lume de miracole. Am putea apropia **Respirările** lui de prozele lui Arghezi dacă n-am observa la timp că lui Nichita Stănescu îi lipsește spiritul pamfletar. Îi lipsește și simțul grotescului, apetitul acela grozav pentru naturile degradate. N-are răbdare să ducă desenul fantastic pînă la sfîrșit și nici să-și stăpînească imaginația în așa chip încît ea să desăvîrșească himerele pe care gîndul le concepe.

Imaginația lui Nichita Stănescu, adusă pe terenul mai sever al prozei, se consumă pe spații mici și arde repede, în străfulgerarea unei propoziții memorabile. Spiritul se plictisește să rămînă prea mult în fabulă și, în genere, să stăruie într-o singură direcție, de aceea imaginile fug ca iepurii din bătaia puștii spre toate zările. Cînd poetul vrea să justifice pe larg o idee, vedem că nu reușește. Însemnările despre alunizare („Arta este !“) sînt pline de locuri comune. Strălucesc, în schimb, reflecțiile despre **cuvinte și necuvinte în poezie**, despre **hemografie**, adică „scrierea cu tine însuți“, admirabile sînt cîteva portrete în stilul acela înalt elegiac, scăldat de lumini purificatoare pe care îl aflăm și în poeme.

Respirările, ținînd de natura poeziei, nu se pot rezuma și nici analiza. Se pot, în schimb, cita fragmentar, punînd astfel în evidență un număr de obsesii și, în funcție de ele, un număr de definiții și simboluri. Există la Nichita Stănescu un interes vizibil pentru marile concepte, după cum există preocuparea de a defini natura poeziei și instrumentele cu care ea operează. O secvență din noua lui carte se cheamă **Cîteva elemente de estetică** și ea examinează chestiuni complicate, cum ar fi **limbajul artistic** sau fiziologia poeziei. Unele idei sînt de o surprinzătoare modernitate. A defini, de pildă, poezia în funcție de morfologia sau sintaxa versului este o operație ce cade în seama criticului structuralist. Nichita Stănescu identifică trei **grupuri genetice** în poezie (fonetic, morfologic și sintactic), superioară fiind, după el, treapta sintactică, aceea care duce la o lirică situată deasupra metaforei („tipul de tensiune semantică spre un cuvînt de viitor“). Conceptele pot fi sau nu acceptate (cele mai multe sînt îndoielnice pentru un estetician), însă în jurul lor imaginația zboară repede și metaforele uluitoare recomandă poezia cu cît mai puține metafore. O dovadă : „Morfologia este cea care poate da lustru și luciu unei poezii de tip arghezian. Cuvîntul este presat ca strugurele în teasc, din care se obține un must etern : «Logodnică de-a pururi, soție niciodată». Semantică a vederii, ideea trebuie pipăită cum mîna ca să urle este. Ne farmecă și ne stampilează memoria. Și poezia de tip morfologic, ca o dromaderă, poartă în spinare și frumos împodobită cocoașa poeziei fonetice“.

Spiritul se desfată în acest fel cu vorbele fără a fi străin cu totul de lumea pură a ideilor. Meditațiile poetului despre **sublim**, sau despre **absurd**, **cinste**, **timpul ca lumină**, **avatarurile bunului simț** sînt, cu tot aerul lor paradoxal, de o mare originalitate și profunzime. În astfel de **Glose** reușește, cred, Nichita Stănescu să fixeze mai bine intuițiile și jocurile minții lui. Oriunde am deschide cartea dăm peste fraze ce se țin minte. „Cuvîntul este locul existenței“ zice el într-un loc. „A fi moral înseamnă a fi fericit“ — scrie în altă parte, sau : „ideea abstractă și pură naște crime“... Cele mai multe notații arată o mișcare iute a intelectului care trage metaforele organizatorice care s-au discutat și în mod deosebit hotărîrea de a se crea organizații locale ale scriitorilor corespund pe deplin cerințelor dezvoltării continue a vieții obștești a oamenilor de artă, sînt în consens cu procesul general de dezvoltare a democrației socialiste în România. Un efect pozitiv asupra dezvoltării creației scriitoricești vor avea și descentralizarea activității editoriale, crearea unor edituri cu profiluri diferite atît în Capitală, cît și în alte centre culturale ale țării“.

E drept, și Ion Lăncrănjan știe foarte bine acest lucru, că măsurile organizatorice preconizate nu au fost transpuse în viață fără împotriviri ; adepții vechilor forme, de exemplu, nu au ezitat să facă opoziție constituirii Asociației scriitorilor din București. Își mai reamintește oare Ion Lăncrănjan și **cine** anume s-a împotrivit acestor măsuri ? Ar fi instructiv de știut ! Iată de ce am reamintit că activitatea Uniunii s-a desfășurat și se desfășoară sub conducerea partidului : nu pentru a o scoate în **afara oricărei critici**, cum deduce abuziv Ion Lăncrănjan pentru a dovedi cu orice preț că „răstălmăcesc“ și „falsific“, ci pentru a spune că după 1968 și pînă azi formele și structurile Uniunii au trecut prin modificări profunde ; pentru a arăta că nu sînt **închistate**, rămase neschimbate din perioada dogmatică. Atît și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Nu am înțeles, în sfîrșit, de ce se socotește Ion Lăncrănjan o victimă, un persecutat, auto-prezentîndu-se cititorilor drept „umilul și atît de hulitul Ion Lăncrănjan“. De ce se consideră domnia-sa „umil și atît de hulit“ ?! Să venim, și de astă dată, la realități, la fapte : 1) în ultimii trei ani Ion Lăncrănjan a dat mai multe interviuri decît Ștefan Bănulescu, Constantin Toiu, George Bălăiță, Petre Sălcudeanu, Mircea Horia Simionescu, Laurențiu Fulga, Sorin Titel, Ion Băieșu — de exemplu — **la un loc** ; 2) în ultimii trei ani despre cărțile sale apărute în acest interval de timp s-au scris aproape în exclusivitate cronici extrem de elogioase, li s-au dedicat grupaje de articole, pagini speciale etc., cinste de care puțini, foarte puțini dintre prozatorii contemporani s-au mai bucurat ; 3) ca o expresie a prețuirii ce i se arată, scriitorul Ion Lăncrănjan este, din vara anului 1980, deputat în parlamentul țării. De unde, atunci, și de ce, „umil și atît de hulit“ ?! Deși articolul lui Ion Lăncrănjan se cheamă **Dincolo de perplexitate**, atitudinile domniei sale abia că măresc perplexitatea...

Mircea Iorgulescu

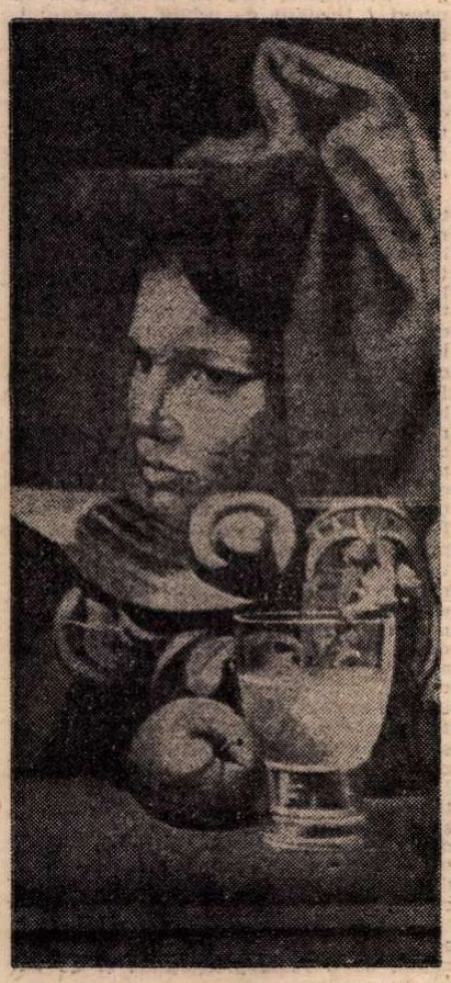
Trebuie descoperit seriosul, gravul, profundul Nichita Stănescu în feeria acestor propoziții ce se cer meditate ca niște mici poeme. Cînd el spune într-un verset : „singură moartea are caracter virginal și pur“, spiritul nostru intră în alertă și caută să descopere nu atît adevărul filosofic, cît înțelesul liric al frazei. „A avea un prieten este mai vital decît a avea un înger“, avertizează poetul care pînă acum ne dădea lecții de limba îngerească. Contraziceri ? Dar ele sînt la tot pasul în **Respirările** lui Nichita Stănescu. Cui îi mai pasă însă de ele într-o carte în care nu adevărul este în discuție, ci stările pe care le provoacă cunoașterea adevărului în poezie ? Unele reflecții sînt mai prozaice și au, în ordine culturală, o mai mare verosimilitate. Cînd poetul spune că „teatrul este prima formă a civilizației, dar și ultimul strigăt de moarte al barbariei“, definiția poate fi luată în seamă de un teoretician. L-am nedreptăți însă pe Nichita Stănescu dacă am căuta în fermecătoarele lui speculații o viziune determinabilă în ordine conceptuală asupra artei. O viziune există însă, cum s-a văzut, ea este de ordin subiectiv, adică poetic. Cînd el vrea să determine timpul în raport cu materia sau cu arta, introduce atîtea nuanțe și așa de îndepărtate unele de altele încît numai starea de perplexitate a poetului care se aventurează în asemenea cîmp de probleme iese în față : starea celui care vrea să determine indeterminabilul și, vorba lui, să înnoade orizontul.

Volumul **Respirări** cuprinde și cîteva portrete (admirabile acelea despre Marin Preda, Ion Băieșu, Fănuș Neagu) și un grupaj de anecdote din **O sumă de cuvinte** așezate în chip de poeme. Nichita Stănescu a procedat în același fel cu Dimitrie Cantemir, scoțînd din **Istoria ieroglifică** paginile cu valoare lirică. Nu m-a convins nici atunci, nu mă convinge nici acum. Istoriile lui Neculce sînt frumoase prin culoarea, ineditul și fabula lor morală, adică prin elemente de ordin epic, nu liric. Dar, în fine, dacă poetul le citește altfel... Portretele arată o putere de invenție și o proprietate rară a cuvîntului. Citez finalul din **Dezlegarea de mit** : „Ciobanul Mioriței ne este primul intelectual român. Neam din neamul lui, Marin Preda alege din baladă finețea gîndirii înțeleasă ca o muncă, adumbrind nunta stelelor înțeleasă ca un răsfăț. Iată cum mi s-a relevat tema cărților lui : **Ce s-a întîmplat după îngroparea ciobanului mioritic și ce au cîntat fluierele de la căpătîiul lui. Balada ne spusese numai cum cîntă fluierul de os, dar nu și ce...**“

Alte articole sînt însă convenționale, scrise pentru a mulțumi prietenii ignorați de critică. Dîndu-le la o parte (cum ar fi trebuit să facă poetul însuși), rămîne o carte frumoasă și profundă, ruptă din acea **muntenie a spiritului** care, în viziunea lui Nichita Stănescu cel puțin, cu un ochi rîde și cu altul plînge.

Eugen Simion

*) Nichita Stănescu, **Respirări**, Editura Sport-Turism



VASILE CHINSCHI : **Compoziție** (Galeriile municipiului)

Două note

1. „Săptămîna“ îmi consacră un lung articol, încheiat în acest fel fără precedent în publicistica românească postbelică : „fii liniștit, Mircea Iorgulescu, nu te vom uita niciodată !“ Amenințare directă, deloc voalată : destinul mi-e, așadar, pecetluit. E drept că știam : vestea cea bună mi-a dat-o Eugen Barbu, într-un interviu din Suplimentul literar-artistic al ziarului „Scînteia tineretului“, anunțîndu-mă că îmi va fi aplicată legea talionului. „Niciodată“ e un cuvînt care obligă ; aștept, deci, și alte note, articole, interviuri și cine mai poate ști ce dovezi de „neuitare“ ; totodată, îi asigur pe cei subînțeleși prin pluralul folosit („nu te vom uita“) că voi face tot ce mi-e în putință pentru a fi demn, în continuare, de atenția lor.

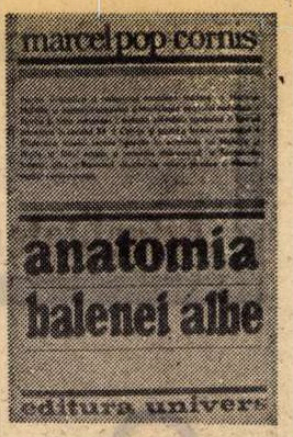
În legătură cu textul propriu-zis al articolului, nu am de făcut decît două precizări. Se întîmplă, obicei cunoscut, o listă **(Oh, les beaux... listes !)** a autorilor cărora în ultimele mele două cărți le-aș „înălța statui“, printre aceștia fiind trecut și Ov. S. Crohmălniceanu. Trebuie să spun însă că, spre marele meu regret, n-am avut niciodată prilejul de a scrie măcar un singur articol despre eminentul critic și istoric literar ; cum se înțelege foarte bine ce vrea să spună lista, riscul de a mi se atribui comentarea unui autor despre care nu am scris mi se pare inutil asumat de „Săptămîna“. În al doilea rînd : se afirmă că îi copiez „cuvînt cu cuvînt“ pe Alexandru George. **Nu-l copiez**, îi citez : cum se cuvine, cu ghilimele. A copia, adică a plagia, înseamnă a reproduce fără ghilimele : să nu se știe acest lucru la „Săptămîna“ ?! Mă-ndoiesc...

2. Un alt articol, încă mai lung, îmi dedică și Ion Lăncrănjan, dar în Suplimentul literar-artistic al ziarului „Scînteia tineretului“, drept răspuns la intervenția mea intitulată **Pentru „cinstea breslei“**, ce fusese determinată de o serie de opinii ale domniei-sale privitoare la caracterul **închistat și nedemocratic** al structurilor organizatorice ale Uniunii. Este un pseudo-răspuns, întrucît tuturor argumentelor mele prin care dovedeam că structurile Uniunii au suferit, începînd din 1968, modificări profunde (deci, că nu sînt **închistate**) și că formele actuale asigură exprimarea voinței majorității (deci, că nu sînt **nedemocratice**), Ion Lăncrănjan le opune simpla afirmație că l-aș fi răstălmăcit ; adică o manevră de deturnare a atenției de la fondul discuției. Procedînd astfel, Ion Lăncrănjan se așează, o știe prea bine, pe un teren minat ; fiindcă răstălmăcirile și manipulările de citate constituie într-adevăr o deprindere încă răspîndită, iar de regulă împotriva răstălmăcirii protestează foarte energic... tocmai cei pentru care este procedeu curent. L-aș fi răstălmăcit, într-adevăr, pe Ion Lăncrănjan dacă spuneam că domnia-sa **nu** acuză Uniunea de închistare și lipsă de democrație ; cum n-am făcut-o, e greu de dovedit „răstălmăcirea“ și „falsul grosolan“.

Greu, dar nu și imposibil pentru Ion Lăncrănjan. Așa cum în chestiunea raportului dintre sentiment și datorie domnia-sa face o uluitoare trimitere la... momentul căsătoriei mele, ca și cum am vorbi despre starea civilă, nu despre literatură (pe cînd o trimitere, la fel de... elegantă, la momentul nașterii ?!), așa cum în chestiunea unei formulări stîngace, pe care i-am menționat-o, domnia-sa se scuză spunînd că expresia e „mai puțin elevată, mai populară“, ca și cum **popular** e totuna cu **rudimentar** și ca și cum a fi „mai popular“ înseamnă a fi „mai puțin elevat“ (rea idee are I.L. despre spiritul popular !), Ion Lăncrănjan **rezolvă** radical și alături de obiect și chestiunea „răstălmăcirii“. Am afirmat eu că structurile Uniunii nu puteau rămîne **închistate** și **nedemocratice**, întrucît desfășurîndu-se sub conducerea directă a P.C.R. activitatea Uniunii nu putea, nu avea cum să rămînă izolată de procesul de democratizare și dedogmatizare de după Congresul al IX-lea ? Am afirmat ; prilej pentru Ion Lăncrănjan de a spune că am făcut-o... pentru a scoate Uniunea **în afara oricărei critici** ! Nu, stimate tovarășe coleg Ion Lăncrănjan : nu pentru a scoate Uniunea **în afara oricărei critici** am reamintit adevărul că ea își desfășoară activitatea sub conducerea directă a P.C.R., ci pentru a vă arăta dv. **de ce** s-au produs, începînd din 1968, modificări de structură ale Uniunii ; pentru a vă spune **cine a inițiat** aceste modificări și pentru a vă reaminti că, deși dv. le contestați, **ele există**. În ciuda împotrivirii unora dintre colegii noștri. Fiindcă, de exemplu, reorganizare structurală a fost înființarea asociațiilor ; ca și descentralizarea activității Uniunii și a editurilor. Iată ce spunea, în acest sens, secretarul general al partidului la Adunarea generală a scriitorilor din 1968, adevărată cotitură în viața Uniunii : „Măsu-

Eseu

Anatomia balenei albe



CA „prototip posibil al romanului modern (indeosebi al celui american)", determinare clar formulată, dar în cadrul căreia termenul „posibil" are o ponderе semnificativă, el vrind să ne atragă atenția asupra faptului că și alte lecturi (interpretări) pot avea un același grad de validitate, romanul melvillian ne este propus de Marcel Pop-Corniș*) nu numai ca o „cheie de descifrare" pentru o categorie foarte largă de opere ce-i succed cronologic, dar și ca sursă ce le **influențează** (cf. : „vom demonstra nu numai influența lui Melville asupra prozatorilor americani" etc.). Precizarea aceasta este extrem de importantă, ea situind cu exactitate demersul autorului, care nu intenționează să stabilească „niște tipuri anistorice de narațiune, în sensul unor incercări de tipologie contemporană" ci, dimpotrivă, să fixeze „în timp apariția modelului melvillian de proză", să-i identifice „elementele", pentru ca apoi să le recunoască „în epoci literare ulterioare și, evident, în forme individuale modificate", observind totodată în ce măsură anumite similitudini pot fi explicate în termeni de influență. Este urmărită astfel, în același timp, realizarea unei „exegeze comparatiste **clasice**" (subl. ns.), schițarea unei „posibile istorii a evoluției celui mai caracteristic tip de roman american, eposul simbolic", dar și configurarea — prin confruntarea modelului melvillian de narațiune cu „experiențele romanești ale secolului XX" — unei „poetici a romanului modern cu aplicabilitate mai largă".

În cadrul romanului american „clasic", alături de alte opere reper (cea a lui Hawthorne și cea a lui Poe) aparținînd aceluiași tip „epopeic-simbolic", sau „mitopoetic", opera lui Melville are, prin excelență, o valoare paradigmatică, structurile sale putînd fi recognoscibile și în romanul modern „discursiv-ironic, monumental, mitopoetic și simbolic", adică în romanul lui Proust, Joyce, Faulkner, Conrad, Musil, Thomas Mann, R. P. Warren etc. Și mai ales în cel al lui Wolfe, ce ocupă, în economia cărții lui Marcel Pop-Corniș, un loc privilegiat.

Marile „teme" ale romanului american ar fi cea a călătoriei inițiatice și a intrării în leviatan, indisociabile de aspectul biografic și de cronică socială. Considerat sub acest raport, romanul american ar avea o funcție marcat referențială, la care participă atît dimensiunea lui „documentară", instrumentală, cît și dimensiunea lui simbolică. Pe de altă parte, același roman este și un metaroman (are deci o funcție marcat autoreferențială), simbolul de tip romantic funcționînd, abordat din această perspectivă, ca un „simbol dinamic". Marcel Pop-Corniș face interesante precizări în acest sens, situindu-se pe linia interpretărilor criticii actuale franceze (verificate și de Livius Ciocârlie în eseul **Moby Dick sau balena scrisă**, în **Negru și alb**, Cartea Românească, 1979, text la care autorul cărții **Anatomia balenei albe** se referă dealtfel). **Moby Dick**, în această lectură, ce se opune dialectic primei ce considera simbolul ca o figură cu un contur net și stabil, altfel spus ca o figură a polisemiei limitate, este și o „dramatizare a procesului simbolizării însuși, a constituirii textului romanesc", „balena albă" putînd fi citită și ca „o imensă metaforă a scrisului".

Vizînd în primul rînd să descrie o poetică și abia în al doilea rînd să dezbată o problematică (și aceasta doar în măsura în care structurile semantice pot participa la constituirea unei poetici), Marcel Pop-Corniș pune în centrul demersului său nu pe Ahab (ca, de exemplu, majoritatea criticilor anglo-saxoni sau ca, la noi, Sorin Titel, în remarcabilul său eseu **Herman Melville — Fascinația mării**, Albatros, 1975) ci pe Ismail, identificat ca asumîndu-și o funcție auctorială încă de la prima propoziție („spuneți-mi Ismail...") și ale cărui acțiuni și spuse sînt organizate într-un sistem decodat în „cheie scripturală".

De fapt, Marcel Pop-Corniș reușește o performanță prin care îmbogățește în mod substanțial exegeza melvilliană : fără a eluda (ci dimpotrivă) explorarea universului semantic al romanului lui Melville și al celui american în general (avînd ca termen de referință, reamintim, pentru secolul nostru, romanul lui Wolfe), el stabilește un raport de omologie între acest nivel și cel sintactic (poetic), beneficiind atît de sugestiile unei critici ce privilegiază nivelul semantic cît și de cele ale unei critici atente la descrierea nivelului sintactic.

Deși nu face apel în mod explicit la conceptul de „intertextualitate", Marcel Pop-Corniș își situează cercetarea în perspectiva studierii **textului ca intertextualitate**, perspectivă adoptată, cu aplicare la Borges, și de Cristina Hăulică, într-o excelentă carte recent apărută la Editura Eminescu. Dacă însă pentru Cristina Hăulică dominantă rămîne abordarea textului-operă ca loc de manifestare a unei intertextualități pe care am numi-o intratextuală, opera lui Borges fiind definită ca nou ansamblu ce reordonează ansamblul infinit de texte pe care-l alcătuiește Istoria societății umane, ca permutare de texte deci, Marcel Pop-Corniș acordă prioritate unei explorări ce pune în relație o categorie de texte-operă similare. Mai puternic structurat sub raport poetic, romanul **Moby Dick** poate funcționa ca „grilă" în interpretarea altor romane de tip analog tocmai în cadrul unei lecturi intertextuale și, deși afirmă că vrea să se mențină în limitele comparatismului „clasic", dar de „un tip superior", Marcel Pop-Corniș depășește acest cadru tradițional.

Relația intertextualitate/comparatism literar începe să devină astăzi tot mai mult o cale de înnoire (adică de racordare la epistema epocii noastre) a unui domeniu rămas încă în foarte mare măsură nereceptiv la schimbările radicale suferite de celelalte sectoare ale cercetării literare. Prin mijlocirea conceptului de intertextualitate, comparatismul poate fi racordat demersului semiotic (cf. și A. J. Greimas, J. Courtès, **Sémiotique — Dictionnaire raisonne de la théorie du langage**, Classiques Hachette, 1979, articolele **Comparatism** și **Intertextualitate**). La noi, asemenea puneri în relație de opere de tip analog sau de serii tipologice analoge au fost teoretizate și aplicate în studii de referință de către Adrian Marino.

Deși Marcel Pop-Corniș utilizează uneori termenul de influență, deși el își propune în preliminariile teoretice să fixeze momentul istoric al apariției modelului melvillian pentru a-i identifica apoi elementele în epoci literare ulterioare, deși, așadar, el pare a vrea să adopte doar sensul „de la clasici spre moderni" (demersul său încercînd astfel să se situeze pe cît cu putință la nivelul operei ca atare, adică al descrierii ei poetice, și nu la nivelul unei pragmatici a operei, adică a operei intrate în procesul unor succesive lecturi în funcție de „orizontul de așteptare" al cititorilor ei), în practica sa efectivă de cercetare el introduce și mișcarea de sens opus : „de la moderni spre clasici", Wolfe, romanul american și european din secolul al XX-lea în general devenind astfel la rîndul lor „grila" prin care este citit **Moby Dick**. Conform acestei relații dialectice, realizată prin mijlocirea unui act concret de lectură care este cel al epocii noastre, „clasicul" Melville este „precursorul" lui Wolfe, dar și „modernul" Wolfe este „precursorul" lui Melville. Această transgresare a unor inițiale decizii teoretice mi se pare a fi cea mai bună garanție pentru valoarea euristică a „textului" lui Marcel Pop-Corniș, „text" ce-și explorează, efectiv, domeniul, **mergînd către o nouă cunoaștere.**

Anatomia balenei albe se înscrie printre titlurile de prestigiu ale criticii actuale românești.

Irina Mavrodin

*) Marcel Pop-Corniș, **Anatomia balenei albe**, Editura Univers, 1982.

Varia

Daniel Drăgan:

„Podul"

(Editura Cartea Românească)

CEL de al treilea roman al lui Daniel Dragan, **Podul**, dintr-un ciclu consacrat problematicii umane a unui mare oraș industrial, evocă — sub raportul individualizării — drama unei maturizări. În evoluția constituirii lor, personalitățile concrete pot atinge maturizarea și fără trăirea experiențelor, a suferințelor limită. Vlad Barna, însă — principalul personaj al cărții în discuție ajunge să dobîndească acea înțelepciune matură pe care o conferă doar experiențele dense, cu prețul unei infirmități iremediabile. Băsindu-se antrenat în preajma unui escroc abil, plin de vicii, tînărul Vlad Barna devine victimă în clipa cînd revolta lui împotriva abjecției atinge apogeul. Fără nici un scrupul este aruncat pe fereastră, dintr-o cameră de hotel. Scapă cu viață, dar paralizia picioarelor rămîne fără leac. Drama înclină către teritoriul tragicului, dacă ne gîndim că personajul — tînăr dotat și sensibil, matematician cu perspectivă de a deveni o personalitate științifică — are de străbătut calvarul unei vieți de infirm. Și totuși Vlad atinge treptat acel punct înalt al seninătății invulnerabile. O invulnerabilitate **spirituală** obținută cu prețul trecerii prin infernul **vulnerabilizării fizice**. Fericirea interioară — dacă mai e posibilă — spre a se instaura ca atare, plătește un tribut incalculabil. Din acest unghi, romanul **Podul** e o carte tristă, de un frumos patetism.

Dobîndirea seninătății prin experiențe, suferințe limită nu e — cum se știe — o temă nouă. Stagiul ei este clasic. În literatura română modernă, superioritatea umană a acestei teme a fost dusă foarte departe de creația lui Marin Preda. Nuanța propusă de romanul lui Daniel Drăgan reține atenția prin trăsăturile individualității personajului principal și ale relațiilor sale cu mediul în care trăiește. În fond, tragismul destinului lui Vlad nu e atît exterior, cît unul ținînd de planul conștiinței, al mișcărilor sufletești. În structura epică a romanului, infirmitatea fizică ne apare drept consecință a unui context **alienant** ce-l silește pe tînărul atît de sensibil, de tensionat, să trăiască sentimentul dureros, pulverizant, al unei infirmități **sufletești**. „Cine a făcut din mine un infirm ? Tu !" — îi reproșează Vlad, disperat, tatălui său, cînd încă nu ajunsese să se liniștească. „Și nu acum. Ci de mult". Cînd anume ? „Atunci cînd vedeai în mine un om înzestrat numai cu calități, iar eu eram un biet ghem de lipsuri și de slăbiciuni, de aspirații incoerente și de bîjbîieli solitare. Voiam să mă vezi pe mine, ființă unică și irepetabilă, un bot cu suflet de om, nu o piesă. Un om, nu un resort mecanic pe care îl cuplezi și decuplezi după voie, îl poți scoate din priză, îl poți porni și opri apăsînd un buton" (p. 275).

Iată, așadar, adevăratul conflict. Tatăl lui Vlad, director general al unei mari întreprinderi socialiste, om devotat, corect, cu mari calități profesionale și de conducător, este la rîndu-i vulnerabil. Comportamentul său este **alienant**, în sensul că tratează oamenii — de regulă, cu cele mai bune intenții — drept simple **instrumente** executorii ale unor legități și angrenaje sociale. Propriul său fiu devine victima cea mai dureroasă a unui astfel de comportament. Din această perspectivă, cartea pe care o discutăm constituie, deopotrivă, o dispută și o pledoarie în favoarea păstrării **echilibrului** între necesitatea socială și unicitatea personalității individului. Tristul destin al tînărului Vlad Barna e un avertisment față de consecințele alienării, atunci cînd ele sînt ignorate, tratate cu nepăsare. Conflictul tată-fiu nu e pur și simplu între persoane, ci între două **viziuni** diferite asupra omului și rostului său în societate.

Am pus în relief filonul esențial al cărții. Materia epică a romanului **Podul**, palierele ei tematice nu se opresc, însă, aci. Autorul evocă — în ansamblu — **haloul** vieții într-un oraș industrial, cu ceea ce ține de uzină, dar și cu ce se află dincolo de împrejmuirea ei. Prozatorul se străduiește să nu evite nimic din ceea ce constituie împletire complicată, sinuoasă, între bine și rău, generozitate și egoism, talent autentic și impostură, responsabilitate eficace, constructivă și ipocrizie inteligent mascată, iubire statornică și capriciu efemer. Cartea este, poate, mai ales una despre tineri, despre drumul maturizării lor, autorul refuzînd postura unui elan facil și neocolind relevarea rătăcirilor cu consecințe imprevizibile, într-un cuvînt neeludînd vagabondajul irresponsabil prin viață, atunci cînd el există. Cu atît mai tonic — de o noblețe autentică — apare efortul lui Vlad Barna de a nu se lăsa răpus de disperare, de a nu se pulveriza pe sine : „Și am avut șansa ca, la fiecare pas făcut de cunoașterea mea pe calea aflării răului inevitabil, să corespundă un alt pas, simetric, pe calea recuperării a ceea ce mai putea fi recuperat" (p. 291).

În planul narațiunii, episoadele tind să se desfășoare ca o retrospectivă a memoriei în timpul unei călătorii de cîteva ore a personajului principal. Un procedeu obișnuit în proza modernă : comprimarea maximă, în imaginație, a timpului obiectiv. Dar am spus **tind**, pentru că nu o dată caracterul retrospectiv e împins în umbră, călătoria cu mașina e uitată, încît întîmplările trec pe nesimțite la timpul **prezent**, ca și cum totul s-ar desfășura **atunci**, sub privirea receptorului. Și cînd ne așteptăm mai puțin, ipostaza retrospectivă revine, într-o alternanță de planuri care îndeplinește funcția unei suple evocări a experiențelor acumulate dramatic.

Incontestabil înzestrat, foarte sensibil, autorul romanului **Podul** relevă un talent cu veritabile resurse literare meditative.

Girgore Smeu

Dimitrie Rachici:

„Apropierea planurilor"

(Editura Eminescu)

VERSURILE recente ale lui Dimitrie Rachici par emanația unui eu liric devorat de întrebări, de neliniști, un nestatornic în căutarea stabilității, un labil avid de certitudini. Este șovăiala unui introvertit ce stăruie asupra motivărilor psihologice subtile ale gesturilor, atitudinilor, deciziilor. El meditează asupra problemelor „acestui mileniu" și asupra chestiunilor ce privesc evoluția unui sentiment ce îl interesează cu febrilitate, sensibil la tot ceea ce este atroce — și în această sferă semantică metafora-simbol este „briciul lui Van Gogh" — dar și, deopotrivă, la ceea ce înseamnă delicatețe sobră — „romanița" fiind, pentru această situație, un simbol. Industrializarea, modernitatea intervin în această poezie mai ales la nivel lexical-semantic dar cuvintele — polizor, laser, sirenă, limuzine, telefonul, sînt în această poezie „semne" după care se poate citi soarta istoriei moderne. Este aici o sete nestinsă, febrilă, de puritate, de integrare în natură, o neostoită „foame de-o iubire candidă" care apropie poezia aceasta de a altor poeți contemporani, ca George Arion sau Lucian Avramescu.

Griul, riul, pădurea cheamă parcă eminescian ca-n celebrul vers „Lasă-ți lumea ta uitată..." dar s-ar zice că e vorba acum de o epocă în care „lumea" nu îl lasă „uitat" pe Poet, nu îl lasă răgaz, îl „ajunge" din urmă împunîndu-i-se prin evenimente și legități, încercînd, uneori, „să decline" chiar „curcubeul din noi". E curios cum, nemărturisit și poate fără o intenție limpede, Dimitrie Rachici (și alte spirite înrudite) au regăsit poezia „drumeților" de pe la 1908 (ca să citîm anul apariției unui remarcabil și marcant volum de I. Minulescu, **Romanțe pentru mai tîrziu**), ipostaza „călătorului" (pe **drumul**, simbolic, al vieții, desigur) sau a „navigatorului" căutător de absolut, de ideal. Este drumul pe care planul real și cel imaginar se pot apropia — de aici și înțelesul titlului **Apropierea planurilor** : „ — Drumețule, care vii cu înserarea pe umeri / Urmărit de ochiul absolutului, înfiorat / De-o bătaie a ceasului / Ce stringi între oglinzile palmelor ? // — Imaginea noastră de azi / Reflectată-n imaginea noastră de mîine — / Lung șir de corăbii îndoind orizontul / Sub greutate. E deajuns doar să strig / Sau să apropii cît de cît planurile / Și le înghite neantul" **(Apropierea planurilor)**.

Lumea de licurici, o altă metaforă naturistă, sau „rousseauistă" se opune lumii a cărei emblemă e „banda rulantă", în timp ce „urechea domnului Vincent" (Van Gogh, desigur) e semnul individului sacrificat prin smulgerea lui din natură. Lumea naivității naturiste, „sălbă de licurici" ar „contraria" deci „noaptea Europei" oindită de cataclisme ultratehniciste, de dezumanizare, de artificiozitate. Iată, peste secole, cum poeții luptă cu baudelairiana idee după care natura e rea, bun e numai artificiul ce arată lupta cu răul, modelarea — fie și forțată, a naturii umane, a naturii în general. Este evident, cum, în mod subtil, epoca influențează „pana" poeților ca și „stiloul" lor. Rămîne să mai adăugăm că niciodată poeții români nu s-au îndepărtat de natură, că tradiționalismul lor a fost latent, manifest sau chiar agresiv, dar niciodată absent — că există, în sufletul oricărui poet de aici, o „coardă" rurală ce îngînă duios, sfîșietor ori patetic orice cînt, aducînd mereu o anumită prospețime spirituală, amintind de o forță adîncă ce, într-un mod obscur ori declarat, orientează literatura spre agrest, bucolic ori pur și simplu agrar. Naturismul simboliștilor români este un argument. Volumul lui Dim. Rachici este excelent în sensul acesta : este aici o poezie a naturii, frustă și fără nimic dulceag, de o duritate a omului civilizat și subtil dar setos de valori pure și perene, triumfînd peste descoperiri efemere ori bucurii artificioase.

Poem canin este poate o „ars poetica" originală, într-o carte de poezii emoționantă, de o reală prospețime, și de un curajos realism.

Adriana Iliescu

Proza

Romanul istoric

EROINA Georgetei Horodincă, o fetiță sălbăticită de propria ei criză de pubertate, dar și de prea rutinatele reacții ale adulților în fața unei realități catastrofale, capătă oroare de viață, silă de agresiunea ei, de caracterul „dezgustător și animalic" al lui „ceea ce este". Închisă în carapacea ei, observînd lumea cu ochii dilatați de febra interioară, ea socotește că „viața merită să fie trăită pentru ceea ce nu este dar ar putea fi, numai și numai pentru ceea ce ar putea și ar trebui să fie, dar nu este". Explozia acestei nevoi de idealitate nu exclude incordarea lucidă a privirii asupra mediului : cercul familial, cunoscuții, atmosfera orașului de provincie, frămîntările confuze ale istoriei. **Somnambulii soarelui** *) își desfășoară acțiunea în perioada dintre începutul exodului ardelenilor, puțin înainte de Dictatul de la Viena, și declanșarea represiunii legionare din toamna lui 1941. Mama Corneliei, împreună cu fetița, se refugiază în casa sorei ei, căsătorită cu șeful unei gări dintr-o localitate, parcă din Teleorman. În ciuda pateticelor declarații din presă, soarta refugiaților e profund umilitoare și peste disperarea despărțirii de casă și de cei apropiați se suprapun zilnicele mizerii ale unei existențe tolerate, stînjenitoare, plină de privațiuni. Așezarea tipic burgheză a orașului, cu notabilitățile lui cunoscute — prefectul, mosierul, maiorul de jandarmi, comerciantul angrosist, directorul liceului, avocatul, moașa etc. — este tulburată de evenimentele momentului : deruta și ineficiența, pasivitatea și sterilitatea apărătorilor democrației burgheze și agresivitatea, pragmatismul, voința de parvenire și de putere a elementelor fascizante. După scena coșmarescă a trenului de refugiați, înșelați, azvîrliți într-o tragedie de neputința și nepăsarea guvernanților, scena festinului copios din casa șefului de gară la care mama și fiica trebuie să asiste chiar în prima zi a sosirii lor ridică amplu și elocvent cortina asupra peisajului social-istoric. Avocatul Răduică expune tezele violenței antisemite, exaltării sovine și necesității înlocuirii principiilor democratice cu cele ale terorii. Replicile bunului simț burghez vin din partea grobianului dar „umanistului" șef de gară, a secului și practicului angrosist Contescu, și, vag ingălat, din partea maiorului de jandarmi, reprezentant fonfăit al ordinii publice. În numele unei tradiții nebuloase, Răduică și cei pe care îi reprezintă vor sfărîmarea tradiției mai recente, a mentalității liberale instituite de generația de la 48 și devenită prin șirul de reforme burgheze din secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, suportul unei stratificări sociale.

Accentul pus de propaganda legionară asupra tineretului este o abilă tactică de utilizare a crizei adolescentei a conflictului care la vîrsta tranziției între copilărie și maturitate se declanșează între copii și părinți. Adolescenții romanului, Cornelia și mai ales Andrei, sînt prinși în capcanele unei ideologii nefaste din pricina propriilor mutații psihologice. Criza mistică a Corneliei trezită de dezgustul puberal față de trup și de nevoia spiritualizării, ca și cinismul vitalist al lui Andrei, zăpăcit de teoria acelui „vivere pericolosamente" datorate voinței lui de afirmare orgolioasă într-o lume închistată de adulți, incapabili să asimileze forțele proaspete, sînt efectele unei politici abile și insistente care ridică la rang de principiu regenerator al ființei sociale spiritualitatea adolescentină. Romanciera surprinde cu finețe rezultatul presiunii perverse a propagandei legionare care exaltă vitalitatea tineretului, puritatea acțiunilor lui, foamea lui de idealitate într-o lume coruptă — înregimentarea, manevrarea conștiințelor, excitarea spiritului gregar, cultul violenței.

Dramele nu întîrzie să apară. „Dușmanul" prezumptiv exercită o atracție neobișnuită, nu numai pentru că frumoasa doctorită Iudith Haimovici are o aură de noblețe sufletească și de distincție feminină, intangibilă, care stîrnește o pasiune ascunsă în Andrei și o adorație puberală Corneliei, dar și pentru că ea răscolește în sufletele celor apropiați imaginea acelei lumi egalitare, libere, fraterne pe care o educație îndelung exersată au săpat-o în generațiile anterioare și chiar în straturile profunde ale celor foarte tineri. Șeful de gară, în brutala sa vulgaritate, respectă principiile revoluției franceze ; soția sa, cresctă într-un pension cu pretenții, are un cult pentru Franța revoluționară, tînărul boier Racoță și soția sa sînt apărătorii unei democrații superioare, angrosistul Contescu în pragmatismul său nu vrea discriminări rasiale, afacerile cerînd un regim de colaborare eficace. Complexitatea problematicii este foarte bine expusă de către romancieră, fără ostentație, cu mijloacele convingătoare ale prozei : analiză, reflexie, psihologie, observație socială etc.

Iudith Haimovici nu este singura victimă a istoriei, deși ea este cea care plătește cu viața această mizerie a evoluției social-politice. Rătăcirea bigotă a Corneliei o aruncă în vinovăție, pasionalitatea rece, controlată dar explozivă, macerată de chiar ideologia extazului existențial, îl aruncă pe Andrei în vinovăție. Moartea Iudithei este răsturnarea unui mit. Oloferm și-a păstrat capul, pierzîndu-și sufletul, iar Iudith este decapitată de o violență absurdă. Legionarii care vin s-o „judece" o găsesc moartă ; cei pe care i-au modelat în timp au acționat, inocent, înaintea lor.

Pentru Cornelia, viața nu mai are cum să se izbăvească de „ceea ce este", n-o mai poate lăsa să trăiască „ceea ce ar putea fi și ar trebui să fie", se impune cu brutalitate și-i revelă propriile rătăciri. Altfel nu s-ar putea explica transformarea ei din **eroină** în **povestitor**. „Cine a trăit o întîmplare nu este obligat să o scrie, dar cine o scrie este obligat să o trăiască" și nu oricum, specifică autoarea, „este obligat s-o trăiască în mod sublim, constatînd că **se poate** trăi, că este perfect posibilă, și mai mult decît posibilă, că nu se putea să nu se întîmple, că era fatal..." Povestitorul nu mai este doar „martorul" epocii, evenimentelor, dramelor psihologice, acel martor ascuns, „atotștiutor", ci un tandru complice al faptelor, un protagonist **ulterior al faptelor**, căci el le trăiește mai adînc, mai semnificativ : „Cel ce a trăit povestea cunoaște bine cel mult o versiune a faptelor, și anume versiunea lui, pe cînd cel ce știe să povestească, pentru că este și asta o meserie, cunoaște, dacă nu toate, în orice caz mult mai multe versiuni pentru că întoarce faptele pe toate fețele, întreabă pe unul, pe altul, se informează, adună mărturii, trage cu urechea, ascultă pe la uși, cercetează documente, pune rezultatele cercetărilor cap la cap, vede unde se potrivește și unde nu, o ia iar de la început, pune imaginația la contribuție, întreabă propria lui experiență, observă, caută confirmări, se perpelește, greșește, se corectează, nu e nici pe departe atotștiutor, cum pretind unii, și măcar de-ar fi, iar alții, mai deștepți, i-au și reproșat-o, și tocmai pentru că el nu e decît un biet om, dar un om care și-a asumat o obligație și o răspundere luptă din răsputeri să afle cît mai mult, să știe tot sau măcar tot ce se poate, construiește, elaborează, reconstituie, suplinește, ca să dea la iveală ceva care să se ție în picioare, pentru că, nu știu dacă ați observat, realitatea îți cade în cap, se prăbușește peste tine cu faptele ei cu tot, dacă nu pătrunzi tu pe dinăuntru ca s-o susții..".

Pe lîngă tema povestitorului-erou, pasajele „Din cronica vremii" vor să fixeze istoric momentul acțiunii și să-i ofere acea concretețe palpabilă, credibilă, acel suport de autenticitate pe care cititorul contemporan îl cere dintr-un fel de suspiciune față de fictiv, de imaginar (realitatea prea adesea contradictorie și de neînțeles i-au sădit-o).

Există în romanul Georgetei Horodincă pagini de proză psihologică în capitolele dedicate stărilor incerte, fulgurante ale fragilei eroine (strania revelație pe care i-o provoacă hamalul, obsesia soalatului, momentele de iluminare religioasă, senzualitatea relațiilor cu Iudith și Andrei etc.), de proză „socială" (gara plină de refugiați, prînzul copios al Meluzinei, imaginea tîrgului de vite, predica preotului Pantelimon și cea a preotului legionar, ședința „cuibului", ședința „cercul literar", invazia insistentă a autorităților legionare în camerele înghesuite ale șefului de gară etc.), de proză reflexivă (momentele de încordare a conștiințelor — scena din grădina familiei Contescu cînd Andrei preconizează leacul agoniei violente pentru salvarea umanității din mediocritate, discuțiile dintre Iudith și Cornelia, apariția, în povestea Iudithei, a doctorului Pincu Haimovici, un înțelept care își joacă propria etnie doar pentru a trăi o viață normală, mimează a fi mai evreu decît este, pentru ca bufoneriile sale talmudice să-i îngăduie o existență calmă, tolerată, discuția dintre Răduică — omul politic cu interese imediate, cinice, practice, agresive, Ion, un înstrăinat prin condiția lui inițială de paria și prin năzuința spre o dreptate socială abstractă, și Andrei, apologetul trăirii în exces vital, în exaltare și violență pură).

Somnambulii soarelui este un roman complet, învăluind o epocă prin descoperirea unor destine simbolice și adresînd cititorului nu numai un îndemn către cunoașterea de sine dar către cunoașterea istoriei care l-a marcat într-o formă sau alta, l-a format, l-a maturizat. Dacă nu epoca pe care a trăit-o Cornelia este cea care pentru fiecare din noi a constituit momentul de răscruce, autoarea face un apel spre judecarea individualității în contextul istoric, politic și social al adolescenței și tinereții noastre pentru a ne edifica personalitatea, convingerile, idealurile, subliniind importanța pe care o are în viața fiecăruia vîrsta aceasta sensibilă, echivocă și plină de speranțe.

Dana Dumitriu

*) Georgeta Horodincă **Somnambulii soarelui**, Editura Cartea Românească, 1981

Calendar

- 12.V.1916 — s-a născut **Constantin Ciopraga**
- 12.V.1921 — s-a născut **Marin Porumbescu**
- 12.V.1934 — s-a născut **Lucian Raicu**
- 12.V.1962 — a murit **Horia Petra-Petrescu** (n. 1884)
- 13.V.1921 — s-a născut **Dan Grigorescu**
- 13.V.1924 — s-a născut **Iv. Martinovici**
- 13.V.1927 — s-a născut **Gheorghe Vlad**
- 13.V.1940 — s-a născut **Mircea Ciobanu**
- 13/14.V.1974 — a murit **Gheorghe Dima** (Stephan Roll, n. 1903)
- 14.V.1867 — s-a născut **Constantin Ignătescu** (m. 1968)
- 14.V.1897 — s-a născut **Cristian Sirbu** (m. 1961)
- 14.V.1901 — s-a născut **Mihail Magiari**
- 14.V.1920 — s-a născut **Ursula Bedners**
- 14.V.1937 — s-a născut **Ion Segărceanu**
- 14.V.1954 — s-a născut **Klaus Heusel**
- 14.V.1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894).
- 15.V.1847 — s-a născut **Ioniță Scipione Bădescu** (m. 1904)
- 15.V.1902 — s-a născut **Salamon Ernö** (m. 1943)
- 15.V.1907 — s-a născut **Emil Gulian** (m. 1943).
- 15.V.1926 — s-a născut **Venera Antonescu**
- 15.V.1926 — s-a născut **Aurel Martin**
- 15.V.1938 — s-a născut **Horia Pătrașcu**
- 16.V.1912 — s-a născut **Hans Mokka**
- 16.V.1919 — s-a născut **Vasile Iosif**
- 16.V.1922 — s-a născut **Gavril Scridon**
- 16.V.1925 — s-a născut **Savin Bratu** (m. 1977)
- 16.V.1930 — s-a născut **Titus Popovici**
- 16.V.1938 — s-a născut **Florin Costinescu**
- 16.V.1939 — s-a născut **Constantin Cubleșan**
- 16.V.1980 — a murit **Maria Preda** (n. 1922)
- 17.V.1886 — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954).
- 17.V.1901 — s-a născut **Pompiliu Constantinescu** (m. 1946)
- 17.V.1920 — s-a născut **Geo Dumitrescu**
- 17.V.1939 — a murit **Ion Moldoveanu** (n. 1913)
- 18.V.1888 — s-a născut **Eugeniu Sperantia** (m. 1972)
- 18.V.1928 — s-a născut **Domokos Géza**
- 18.V.1940 — s-a născut **Eugen Seceleanu** (m. 1979)
- 18.V.1968 — a murit **Oscar Lemnaru** (n. 1907)
- 19.V.1911 — s-a născut **Iovan Gaier**
- 20.V.1913 — s-a născut **Olga Brateș**
- 20.V.1930 — s-a născut **Geo Șerban**
- 20.V.1980 — a murit **Nicolae H. Dimitriu** (n. 1902)
- 21.V.1855 — s-a născut **C. Dobrogeanu-Gherea** (m. 1920)
- 21.V.1880 — s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 1967)
- 21.V.1893 — s-a născut **Al. Popescu-Negură** (m. 1974)
- 21.V 1914 — s-a născut **Franz Johannes Bulhardt**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Prima verba

După zece ani...

■ MAI bine de un deceniu a ezitat să debuteze editorial Eugen Chirovici, poet afirmat în presa studențească și literară de la finele anilor '60, retras, apoi, într-o prelungită și inexplicabilă — din afară — tăcere, ruptă acum prin apariția unei plachete (**Dincolo de rău**, Ed. Albatros) al cărei sumar pare să acopere întreg intervalul exercițiului poetic manifest sau ascuns, cu toate consecințele de varietate stilistică și de univers liric ce decurg firesc dintr-o atare selecție. Două atitudini lirice distincte, exprimate în două maniere de asemenea distincte, sînt ușor de observat în materia cărții. Una sentimentală, cultivînd — în pas cu poezia deceniului al șaptelea — metafora, imaginarul și dicțiunea muzicală, cu economie frazeologică și grijă de acurateța și frumusețea rostirii ; alta polemică, vehementă, cu accente ironice, înfiptă în cotidian, patetică uneori, într-o expresie de tip narativ, discursivă, dilatată și mizînd pe efectul de sinceritate brutală și pe forța de sugestie poetică a notației realiste. Cea dintîi caracterizează poeziile de dragoste din ciclul final, unele scrise în urmă cu aproape douăzeci de ani ; sentimentul e puternic, însă tradus în versuri suave, limpezi, de o rafinată simplitate, indiferent dacă poemele sînt catrene concentrînd într-o metaforă un întreg peisaj interior (precum în această „pietă" : „Apără-mi somnul și moartea / și tot ce în mine e rău, / arterele mele ascultă / pulsul sîngelui tău") sau recompun, într-o desfășurare ceva mai largă și în regim impresionist, o atmosferă romanțioasă („Și ne vom pierde în tăcere / prin lumi tîrzii cu nopți de-alcool, / iar cerul tandru, de durere / va fulgera din pol în pol // Voi fi lumină, voi fi negru, / sau poate astru de metal / în universul mai integru / decît surisul tău oval // Și poate, tu, o stea de pradă / vei fi, prin altă galaxie, / țipînd spre ochii de zăpadă / ce-i ninge-acum melancolie"). Vetusteța face casă bună în aceste texte cu rigoarea prosodică și ritmul exterior, iar retorica lor are un vădit efect de depersonalizare a eului liric.

Altfel stau lucrurile în poeziile ce ilustrează a doua atitudine. Mai numeroase, ele dau seamă cu mai multă precizie de talentul poetului și de etapele evoluției sale. Tendința de a se exprima pe sine mai de-a dreptul și mai liber de canoanele calofile transpare chiar dintr-un text ce aparține, formal vorbind, primei faze : „Agitînd unelte, griji și patimi, / se așează seminții sub stele / și încep, în limba lor săracă, / să despartă binele de rele // Zeii aranjează-n silogisme / vorbăria bieților barbari / și le-ndreaptă viața, folosind / curba legii numerelor mari // Astfel se petrece roata vremii / peste larma lutului păgîn, / totul curge-n ochii geometriei, / viața trece, formele rămîn // Hai, necesitate : fac un salt, / sfîșie-mi cu ghearele un umăr ; / simți ridicolul din prada ta ? / carne de cuvinte, os de număr ?". Treptat, atitudinea lirică se modifică, ironismul se accentuează nu fără a conține inflexiuni dramatice (ca, de pildă, în aceste două, complementare, aserțiuni : „o, Heraclit, o, bătrînule și bunule și înțeleptule Heraclit, / cum nu mă pot scălda de două ori în aceeași viață" și „Cu pofta de mîncare mai stau cum mai stau, / dar cu pofta de flăcări, nebuna... / Eh, nu-i nimic, o să treacă și viața asta... / Și n-o să mai vină niciuna"), unda reflexivă se amplifică dînd la iveală o viziune de sens melancolic, iar discursul poetic, scăpat din chingile regulilor prosodice tradiționale se încarcă de o franchețe tulburătoare, adesea violent exprimată, de unde și justa autodefinire a poetului ca „temperament melancoleric". În ciuda redundanței care își face loc în poemele mai lungi, acestea sînt cele care îl reprezintă mai bine, adică mai poetic, pe autor (**O problemă de atmosferă**, **Dincolo de rău**, **Greierele și furnica**) și mă fac să aștept cu încredere demersul liric viitor al lui Eugen Chirovici, poet, așa cum spune, „rege stins al nopților de gheață, / purtînd stigmatul zilelor cu soare" ce și-a „alungat bufonii" pentru a dormi și a visa „un hohot mult mai mare".

Laurențiu Ulici

LA IZVOARELE ENERGIEI

BARAJUL — înălțat pînă la o anumită cotă — trebuie să ni-l închipuim implintat mult în adincul muntelui, pînă la roca sănătoasă, cu care face acea priză de nezdruncinat. Din cauza lățimii lui, la bază (mai mult de o jumătate de kilometru !) — barajul nu lasă să observi cit s-a înălțat : doar versanții abrupți, defrișați, pregătiți tehnologic, arată înălțimea amețitoare, pînă unde va trebui construit — iar ceea ce s-a construit arată puțin pe lîngă colosul care va trebui zidit, lopată cu lopată — pentru că fiecare basculantă de 20, de 40 de tone, nu înseamnă în imensitatea barajului mai mult decît conținutul unei lopeți !

Pe mijlocul amfiteatrului se afla zona galbenă, largă, a nucleului de argilă, mai joasă decît zonele pe care se depun anrocamentele, maccind rămînerea în urmă la depunerea argilei. Întreg barajul este împînzit de basculante, utilaje grele pentru nivelat, compactat — și oameni. Belazuri de 40 și 20 de tone vin, descarcă transportul de anrocamente și pleacă, lăsîndu-l în seama celorlalte utilaje. În zona de argilă, vreo două autobasculante încarcă argila și o scot de pe baraj. A plouat, argila aceea nu mai este bună — ea trebuie răzuită cu grijă și scoasă din baraj. Asta este necazul cu ploile și cu argila : ce ai transportat de la 30 de km și ai depus într-o zi — vine ploaia și-ți strică jumătate și mai faci un efort să arunci a doua zi. Îi găsim aici pe șeful lotului, inginerul Dan Cristodorescu, maiștrii Virgil Mariniac și Constantin Crăciunescu, dar sînt ocupați cu strîngerea și încărcarea acelei argile depreciate de ploaie și poate și supărați, și nu au timp de vorbă.

Dar cine este fetița aceea în salopetă, care traversează, ca o pasăre albastră, peisajul zbuciumat al barajului ?! „Fetița" este inginer și lucrează aici — mi se răspunde. Am crezut că o voi întîlni din nou. Nu am mai văzut-o. Ea se ocupa de acea aparatură trainică și sensibilă care se așază în trupul barajului, pe tot timpul construcției, de la fundații pînă sus, la coronament, o rețea vastă și complexă amintind tehnica electrocardiogramelor, și care va transmite permanent și veșnic la suprafață semnale, date, știri, buletine trimise din trupul gigantului, despre comportarea, sănătatea, tensiunea, temperatura, rezistența lui, starea lui la orice oră, ca orice organism sub o observație medicală savantă, permanentă.

Așa cum arată acum, priviți în jos, de pe baraj, versanții celor doi munți, între care se înalță barajul, pot să înspăimînte și să smulgă omului întrebarea : „Cum s-a lucrat acolo !?" — oamenii — și nu oricare ! —au lucrat ca alpiniștii, în centuri de siguranță, cu pickamere, în costume de protecție. Și nu de jos în sus — cum poate ați crezut și asta v-a speriat ! — ci de sus în jos, coborînd treptat, cu încetinitorul, luni și ani, suspendați cu funii, în centuri de siguranță, deasupra prăpastiei — se înțelege — dar ei nu aveau nevoie să se uite în jos, ei erau atenți la frontul lor de lucru, la peretele de stînci, pe care îl pregăteau — atenți la munca lor și la randamentul muncii lor ! Sigur, cînd au ajuns cu opera lor jos și au privit în sus, de unde porniseră, pe unde plutiseră — s-au speriat și ei puțin — și au rîs ! Și — sigur — în clipa aceea au avut revelația că ei au fost într-adevăr niște oameni mari și sînt și vor fi în continuare, niște suflete mari ; și cei născuți din ei vor fi niște oameni mari. Din această conștiință dobîndită prin uriașe eforturi nu-i va clinti nimeni. Greutățile lor au fost însă altele : să lucrezi suspendat, în centură de siguranță, deasupra acestui gol, pe fel de fel de vînt, curenți, ploaie, burniță, ninsoare, ceață, ger, zi, noapte, la lumina rece a reflectoarelor — „un cer de stele dedesubt, deasupra cer de stele"... — cu un abis sub ei... S-au încurajat între ei, s-au încălzit la răpăitul pickamerelor lor. Ce au trăit ei acolo ?! Cine, care geniu al scrisului a avut puterea să stea aici, cu ei, să consemneze toate cîte s-au întîmplat și tot ce au trăit și au gîndit ei —, suspendați în vînt, acolo, sus ! Totul s-a dus — au rămas ei ! — a rămas stînca bine pregătită, sănătoasă, care ne trebuie pentru înălțarea barajului. Îi veți întîlni în alte locuri de muncă, la fel de grele. Pentru că există o vocație — sau o soartă a locurilor grele...

Pentru asta Energia ar trebui scrisă cu majuscule și decretată ca fiind ceva sfînt și orice lipsă de respect față de Ea, orice risipă, aspru sancționată prin lege. Pentru a produce energie, ardem în cazanele ladului energie umană, viață, suflet omenesc. Fără această energie umană nu se clintește nici o scînteie. Asta trebuie să ne fie foarte clar — și am înțeles de vreo cincisprezece ani încoace. Și tot atît de clar trebuie să ne fie că orice atentat — de orice natură — la energiile țării este un atentat la energiile umane, un atentat la umanitatea noastră, un atentat la noi înșine. Și orice îngăduință față de acest atentat înseamnă că ne trădăm pe noi înșine.

Niciodată ca acum nu mi-a fost mai clar ce sînt acelea drumuri tehnologice, pe un asemenea șantier. Ele sînt ca însăși trasarea destinului, ca liniile din palmă !... Mergi pe aici ! Umblă de un milion de ori pe acest drum pe care ți l-am trasat, științific, și dacă corespunzi înseamnă că corespunzi în general. Nu ai nici o treabă cu abisul peste care umbli — l-am cercetat noi destul și pentru tine și nu ai nevoie să te uiți în el — tu ai treabă numai cu drumul pe care ți l-am trasat și în care am cuprins toate ecuațiile alcătuirii tale, ești cuprins în formula fiecărei curbe, a fiecărui unghi. Unde a fost nevoie ți-am pus parapete, semne și reflectoare, pentru noapte. Îți vom mai zidi parapete, îți vom mai pune reflectoare, îți vom așterne tot ce vei cere — numai umblă cu grijă și să te întorci mereu sănătos, la volan, să construiești barajul !...

Ne-am angajat pe drumul care duce la cariera de anrocamente — muntele Netiș — cel care trebuie rupt din locul lui și transportat în corpul barajului. M-am lăsat ademenit de peisaj și mai ales de tentația să privesc lumea de acolo, de sus. Dar după ce a început „aventura" aș vrea să oprim și să cobor. Cu cît înaintăm pe serpentine, lumea se lărgește în jurul nostru — și mai ales se adîncește ; apar, în sus, crestele, culmi neștiute, dimensiuni noi, priveliști nemaivăzute ; și apar, în jos, noi adîncimi, prăvălișuri, abisuri, pe care nu le bănuisem.

Abia acum șoferul Nicolae Nicolae mi-a prins slăbiciunea și-l simt cît de mult i-ar place să-și demonstreze virtuozitatea și mai ales să-mi arate cum circulă ei — șoferii — în mod normal, pe acest drum, avînd să-și îndeplinească niște norme. Mă menajează oarecum — dar asta îl stînjenește, îl văd ceilalți șoferi de pe bolizii — Belazurile de 40 tone, de 60 de tone — și din cînd în cînd, Nicolae Nicolae accelerează. Odată abisul vine pe partea lui iar pe partea mea sînt stîncile, aplecate, la înălțimi ; odată abisul se-ntoarce cu fața la mine, și de la înălțimea cabinei nu văd șoseaua, nu știu pe unde s-or fi învîrtind uriașele roți ale basculantei și am senzația că am și trecut hotarul veșniciei și simt un gol uriaș — am și rămas, cred, de cîteva ori în urmă, în abis — în timp ce sînt totuși în cabină, cu responsabilul cu protecția muncii lîngă mine, în Kamazul lui Nicolae Nicolae, care, atent, sigur pe el, stînjenit de mine că nu poate conduce cu viteza lor obișnuită — conduce corect — odată el spre abis, odată eu, rugîndu-l „Vă rog frumos — lăsați-mă să merg pe jos" — și el zîmbind, sigur de el, pe șoala lui ; sigur pe volanul, pe reacțiile verificate, ale lui și ale Kamazului, salutînd sau răspunzînd cu claxoane scurte spre Belazurile, Kamazurile cu care ne întîlnim în viteză.

Muntele pe care îl căutăm a apărut și a dispărut de cîteva ori și acum a izbucnit în fața noastră, stîncă dezvelită, dureroasă, înălțîndu-și spre cer splendidul trup sfîșiat de dinamită, privit de departe, cu sumbră compasiune, de culmile înzăpezite ale Retezatului, Țarcului și Godeanului. Îmi pare rău că nu mai avem unde să urcăm ! Privesc în jur, în adînc, de unde venim și o clipă îmi trece prin minte că va trebui să și coborîm ! — și mai bucuros aș rămîne aici decît să cobor ! Este ca și cum am trecut hotarul în altă lume, în cosmosul străin și mi se pare mai grea întoarcerea decît să rămîn, pe vecie, în acest cosmos străin și de care simt că nu am să mă mai despart — este al meu !

Deocamdată să lăsăm grijile întoarcerii și să ne bucurăm de această platformă solidă, tăiată în creasta muntelui — spațiu larg, sigur ! Să ne bucurăm de privelîștile uriașe și de puținii oameni, norocoși ca noi ; să ne bucurăm și de priveliștea acestui bărbat gol pînă la briu, ars de soare, închis ca într-o cetate în uriașa lui mașină — un excavator E.K.G., cu cupa lui, înspăimîntătoare.

PRIVESC zăpezile veșnice din depărtare, în jurul nostru, aș vrea să mă prindă aici acele ruperi de nori, frecvente, furtunile cu grindină ; aș vrea să rămîn cu acești oameni — nu pentru că sfărîmă un munte, ci pentru măreția vieții lor, aici. Pentru că în asemenea locuri de excepție se nasc sau se trezesc conștiințele și se făurește un om la care va trebui să medităm, pe care va trebui să-l cunoaștem, pe care va trebui să ni-l însușim dacă vom vrea să știm despre existența lui, dacă vom vrea să ne însușim măreția vieții lui, dacă vom crede că avem nevoie să ne însușim măreția și noblețea și umanitatea și patriotismul și devotamentul și credința vieții lui — și măreția acestei epoci !.

Pînă să ajungă să dea lumină, energie — ce se întîmplă aici ! ? Se întîmplă un lucru mai uriaș și mai durabil decît energia : oamenii sfărîmau un munte și din acest sacrilegiu, și din acest chin, pedepsiți, biciuiți de tot cosmosul se construiau pe ei înșiși, se înălțau pe ei înșiși. Cît aș fi vrut să rămîn ! Dar protecția muncii a fost de părere să coborîm. L-am mai privit o dată pe excavatorist. Coborîrea a fost mult mai spectaculoasă și înnebunitoare — dar nu m-a mai interesat — mă smulgea dintr-o existență posibilă, mare și, spre norocul meu, trăiam pe un munte, urcam și eu un munte ! L-am rugat pe Nicolae să oprească la un izvor din coasta acelui munte : nu-mi era sete, am băut, să mă sfințesc cu nemurirea vieții acelor oameni lăsați în urmă, sus, în cariera de anrocamente, muntele Netiș. Muntele Netiș, căruia, peste cîțiva ani, petrecuți acolo, sus, îi vom spune barajul de la Gura Apelor — Hidrocentrala Riul Mare-Retezat.

La coborîre abisul este mult mai înfiorător. Ca și în viață. Și ca să nu mai fiu atent, îl las în seama șoferului de performanță — Nicolae Nicolae — și în timp ce tot mi se pare că s-ar putea să ajung în neant, încerc să clarific o problemă, să-mi folosesc clipele într-un mod mai curat. Este aproape clar că pe acești oameni lăsați acolo, sus, nu am să-i mai întîlnesc, poate, niciodată, decît pe vreunul, cine știe... Dar dacă aș vrea să scriu capodopera vieții mele și capodopera vieții lor — aici, cu ei ar trebui să stau și să scriu ! S-ar scrie singură — capodopera ! Numai să stau, numai să-l rog pe Nicolae să oprească, să cobor, să mă întorc acolo ! Ei își vor trăi măreția lor, eu am să o caut mult și bine pe a mea... sau poate o am fără să știu, cum poate nici ei nu sînt convinși, conștienți în fiecare clipă de măreția vieții și a operei lor.

Nu știu cine — tot pe acest mare șantier — reproșa că scriitorii au stimulat cam prea mult în oamenii societății noastre conștiința valorii lor iar acest lucru a cam început să ducă, pentru unii, la un fel de înfumurare. Constatarea aceasta se potrivește lumii comerțului, altor lumi... Omul respectiv lucra demult cu oameni mulți și avea dreptul să formuleze observații psihologice asupra oamenilor. Există pretutindeni oameni care se consideră mai mult decît valorează — fără încurajarea scriitorilor — dar pe acest imens șantier nu am observat nici un asemenea om. Ar fi naiv să cred că — și fără scrierile noastre — oamenii aceștia nu își au cu multă luciditate conștiința valorii lor reale, confruntată zilnic cu solicitările lor, cu faptele lor de muncă, cu condițiile lor de viață — cu opera realizată de ei. Îmi clarific — sau îmi subliniez, aici, la Riul Mare — în timp ce cobor de pe Muntele Netiș, care va deveni barajul Gura Apelor, un adevăr, o axiomă apărută pe masa mea de lucru — și scrisă pe stînca uriașă, acolo, sus, pe muntele Netiș, unde mi-am notat, în grabă, aceste gînduri : nu ceea ce spunem noi despre oameni ajunge vreodată conștiința lor ! Conștiința a ceea ce sînt ei, conștiința valorii lor este dată de valoarea muncii și a vieții lor ; de calitatea, de măreția operei și a vieții lor — de umanitatea existenței lor. Scrisul nostru nu poate decît să lumineze — și să consolideze, eventual — și să recunoască această gingașă zidire prin ea însăși a conștiinței de sine a omului !

Au existat false culturi care au dus la hipertrofiere, la alienarea și pînă la urmă la pulverizarea omului. Un argument în plus pentru ceea ce vreau să spun. Nu vorbele creează omul adevărat și conștiința sa adevărată — ci propria sa muncă, opera sa. Omul și faptele lui își sînt sieși măsura. Nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă ; și deopotrivă, pe un plan mai înalt, nici muncă fără conștiință, nici conștiință fără muncă ! Vreau să spun ceea ce de mulți ani mă călăuzește — și îmi limpezesc aici, la Riul Mare, pe muntele Netiș : oamenii nu cresc din vorbele buchisite sau potrivite de alții despre ei, oamenii cresc direct, din munca lor, din valoarea vieții lor. Nimeni nu valorează — nici în ochii altora, nici în ochii proprii ! — mai mult decît munca sa ! Nimeni nu este, nu poate fi mai mare sau mai fericit decît munca sa ! Și nu orice muncă — ci numai munca pentru binele, pentru mai binele oamenilor !

Iată legea pe care o transcriu dictată de muntele Netiș, care va suferi, el însuși, miracolul de a se transforma într-un baraj uriaș — milioane de metri cubi rupți din trupul lui !.

Nici un plus de privilegii, de belșuguri, de bacșișuri, de beatitudini nu poate influența această lege !...

APĂRUT înainte, pe serpentine, gura unui tunel și niște barăci, utilaje, siluete omenești. Mica așezare ! O zărisem și la venire ; o zărim și de acolo, de sus. L-am rugat pe Nicolae Nicolae să oprească. Aducțiunea principală a sistemului Retezat — șantierul 2, lotul Netiș. Era și timpul să ajung, să intru aici ! Drumul subteran — tunelul Riului Mare, din lacul de acumulare, de la baraj, pînă jos, în hidrocentrala Riul Mare — 18,4 km. Diametrul interior al tunelului, 4,9 m. Înțelesesem că nu era deloc ușor să umbli, să tai tuneluri pe sub munții Retezat. Din cele cinci fronturi de înaintare, în amonte și în aval, ale minerilor, pe aducțiunea principală, intrăm aici, la lotul Netiș...

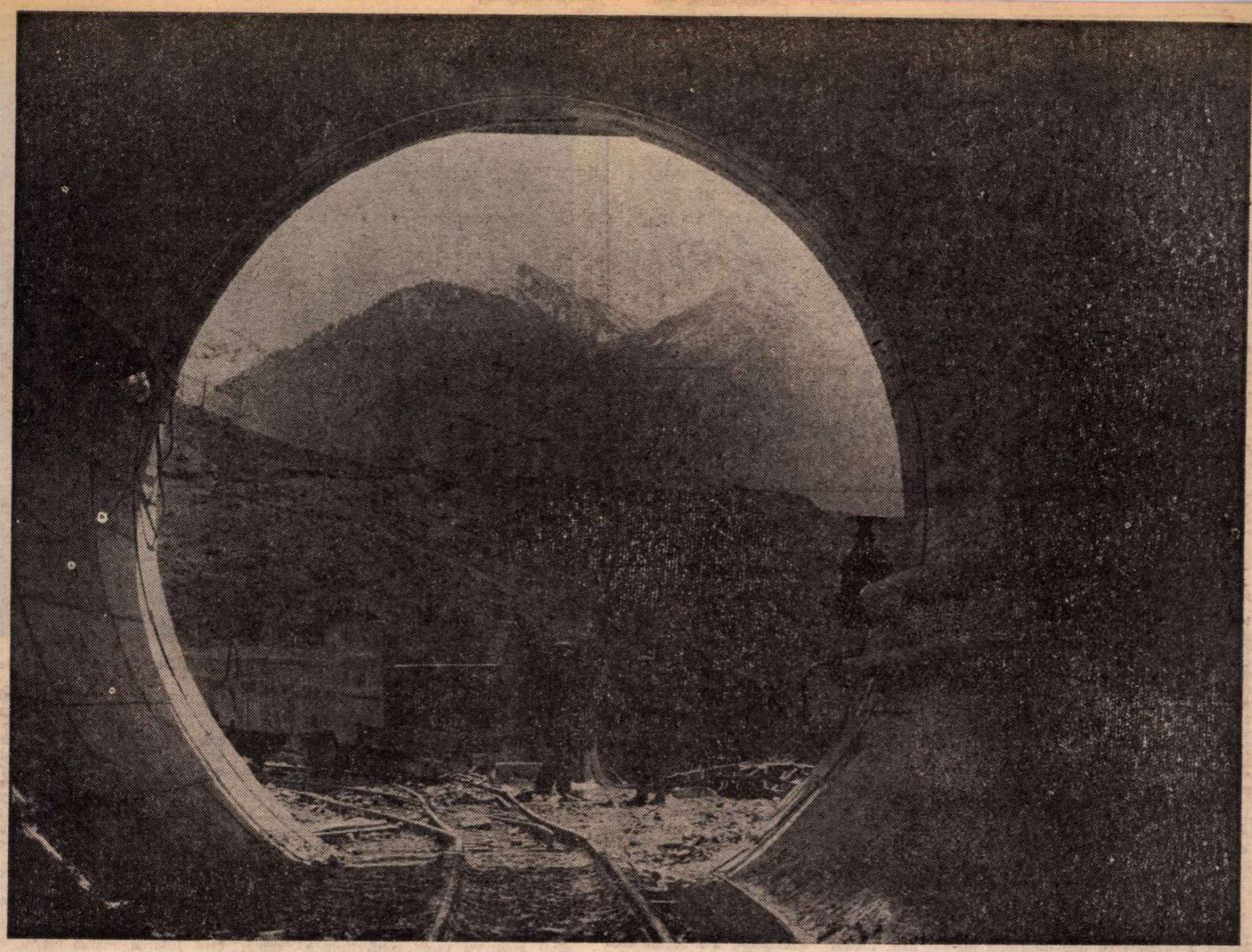
...Cînd ne-am întors la Kamaz-ul nostru, șoferul Nicolae Nicolae — 23 de ani, mai tînăr cu doi ani decît Traian al meu, la fel, incoruptibil, pe drumurile lor ambițioase — dormea. Abia acum am înțeles cît de mult îi solicita pe șoferi acest drum fantastic și, totodată, cît de înțelept și cuminte știau ei să-și valorifice timpul, să-și recupereze forțele — și cîte forțe suplimentare scoteau din ei la drum !. Era aproape un copil, iar noi nu scăpam de pacostea de a fi părinți !

Deloc amatori de oaspeți, și cu gîndul în altă parte, inginerul Dumitru Medruț, șeful lotului Netiș, și inginerul, tot șef al lotului, din celălalt schimb, Dorel Bejan ; maistrul mecanic, Corneliu Cocișiu ; Gh. Prichici — șeful echipei fierar-betoniști ; Ion Danciu, Iurcu Rucsanda fierar-betoniști — aproape le smulg cuvintele — și simt că, la ceea ce îi preocupă pe ei, eu mai lipseam. În etapa actuală, la ordinea zilei sînt excavațiile. Ei sînt doar un punct din aducțiunea principală : au înaintat cu tunelul, spre baraj, 560 m, dintr-un tronson de 2,5 km ; au înaintat și în aval 390 m, dintr-un tronson de doi kilometri — partea lor din cei 18,4 km, aducțiunea principală, între barajul Gura Apelor și hidrocentrala subterană Riul Mare.

Se lucrează în trei schimburi — cîte șapte oameni în schimb. Minerii folosesc instalații de perforat — Oltrac — cu două brațe : minerii sînt, de fapt, mecanici-foreziști. Secțiunea galeriei este de 24,42 m². Un atac în stînca muntelui, în timpul de opt ore, este de trei metri. Evacuarea materialului excavat se face cu un utilaj de mare productivitate, realizat în atelierele centrale de la Voineasa-Lotru. Amîndouă utilajele — și cel de perforat și cel de încărcat sterilul — sînt deservite de Mircea Badea și Ion Roman. Mineri destoinici ; Nicolae Grăpinoiu, Nicolae Iliescu, Romel Condurache, Ilie Culici ; mecanici de întreținere — Emeric Covaci, Nicolae Pantiru, Ion Zgîrcea. Plouă mult — plouă tare ! — în frontul amonte. Roca este foarte dură, bună de lucrat, dar plouă puternic, oamenii lucrează în costume cauciucate. Se străduiesc minerii — ținînd piept defecțiunii utilajelor, lipsei pieselor de schimb ! — să nu piardă nici o zi în care să nu dea un atac, adică trei metri înaintare în roca muntelui.

Chiar acum însă, pe celălalt front, în aval, s-a produs o surpare cum n-am mai văzut. Goluri în munte, geode, falii de rocă fisurată — armarea executată cu atîtea eforturi s-a prăbușit. Se fac eforturi să repare : cintre metalice, susțineri metalice. În loc de trei metri, se înaintează jumătate de metru în 24 de ore — iar în ultimele trei schimburi nu s-a înaintat deloc ! La ora asta — este ora 14 —sînt pe galerie șapte oameni ; Sava Rotaru, Romel Condurache, Dorel Birlădeanu, Mihai Mariniac, Gh. Bercea ; maiștrii Nicolae Isărescu și Florian Borz. Bat **frigări** — adică lungi șine ascuțite — și pun cintre, coaste metalice. Este o zonă cu o geologie foarte grea, condiții foarte grele de muncă. Oamenii sînt toți foarte buni și cu mare experiență și luptă să depășească această zonă subredă a muntelui. Majoritatea oamenilor vin aici de la Motru, de la Somes, Sebeș, Cerna, Motru, Tismana — au experiență la viața lor !... Prichici Gh. — de exemplu — de prin 1952, miner la Bicaz, fierar-betonist, la Bicaz, Porțile de Fier, Arges, Gorj, Cerna-Tismana, apoi, la Lotru ; apoi, la un baraj, în Algeria — și acum, aici — la Riul Mare — într-un tunel cu surpări cum nu mai văzuse. Este un fel de a spune că nu mai văzuse !...

Din întîmplare și eu mai văzusem ase-



Pe şantierul Hidrocentralei Riul Mare – Retezat

menea surpări şi prăbuşiri şi chiar scrisesem despre ele, într-o mină exploatată de capitalişti : la naţionalizare, toate hârtiile acelei mine fuseseră furate de patroni şi, lipsiţi de mijloacele de orientare, minerii înaintau totuşi prin munte, dând mereu în golurile lăsate de exploatarea jefuitoare. Fusese un infern, prin care oamenii săpau bâjbâind, primind lovitură după lovitură. Deosebirea era că acolo minerii puteau schimba direcţia unei galerii, de îndată ce simţeau întâlnirea cu prăpastia lăsată de exploatarea hrăpăreaţă — în timp ce aici oamenii trebuie să respecte **direcţia tunelului**, indiferent prin ce prăpastii sau pe sub ce capcane geologice ar avea de trecut !

Deci : rocă dură, bună de lucru, dar cu ploi uriaşe, veşnice ; şi rocă şubredă, muntele ca un burete, surpări în galerii — ziua ce zideau, noaptea se surpa — oamenii pe aducţiunea principală — **18,4** km. de ploi nemiloase, surpări fioroase — şi înaintau totuşi ! Şi pe sub toate aceste calamităţi, dezastre — **linia dreaptă, până la capăt !**

Minerească tenacitate şi umanitate ! Ce oameni uriaşi are această Românie !... Simt şi acum prin inimă şi prin oase, în timp ce transcriu aceste însemnări, vântul aspru, rece, vântul tare dinspre Retezat — ca o mustrare, ca o îmbărbătare — sufletul înalt al unei uriaşe umanităţi în slujba construcţiei României...

ÎNTR-O rocă bună nu ai ce învăţa nimic în plus, în mi-nerit — şi cred că aţi auzit mereu cuvintele acestea pe şantier — spune inginerul şef al şantierului Riul Mare, Nicolae Pantea. Este adevărat, într-o rocă dură munca este mai uşoară, dar problemele şi adevărata şcoală a meseriaşului este aici, cu dificultăţi geologice.

Inginerul Nicolae Pantea este până şi în înfăţişarea sa fizică, radiind de energie calmă, fermitate şi operativitate, un om al marilor noastre şantiere hidroenergetice. De la Bistriţa a trecut la Lotru, la Porţile de Fier ; s-a ocupat de pregătirea lucrărilor la Gruia, Cerna-Tismana, Riul Mare — şi acum îl descopăr cu bucurie la Riul Mare. De câte ori l-am rugat să-mi spună ceva din viaţa sa ! Mi-a vorbit despre oamenii săi, despre colaboratorii săi ; sau i-a chemat ca şi cum oamenii aceştia sînt întâmplările şi problemele ; bucuriile şi suferinţele ; bătăliile şi biruinţele, visele şi speranţele domniei sale.

Ce mai faceţi, tovarăşe (stimate, neobositule Napoleon, îmi vine să-i spun) — ce mai faceţi, tovarăşe inginer Pantea ? Mă bucur sincer că vă revăd statornic pe poziţiile cele mai grele !

— Păi, uitaţi-vă — răspunde inginerul şef Nicolae Pantea — să vi-l recomand pe tovarăşul Cornel Boghiu, inginerul şef mecanic, el se ocupă cu tot ce se cheamă utilaj, maşină şi se mişcă pe şantier. A lucrat la Arges, a venit aici odată cu primele utilaje. Lipsa de piese de schimb şi lipsa de oameni calificaţi, sînt veşnicele lui dureri. Alţii de tensiune se plâng şi de ficat, de trai uşor se vaită ; el dă durere de cadre calificate şi de durere de piese de schimb nu poate dormi !... Vi-l prezint pe inginerul mecanic Viorel Vasnea, şeful şantierului aducţiunea principală. Lupta minerilor cu greutăţile geologice din Retezat este ea, în felul ei, o premieră, dar pe aducţiunea principală noi avem într-adevăr o premieră deosebită — şi inginerul Vasnea o are chiar în sarcina lui. Este vorba de introducerea în minerit a maşinii de forat la secţiune plină...

Ajung astfel acolo, sus, la capătul din aval al tunelului aducţiunii principale, unde tocmai se află în probe noua maşină de forat la secţiune plină. Inginerul Viorel Vasnea este în febra acestei premiere tehnice. Este vorba de modernizarea, de introducerea unei tehnologii noi în construcţia de mari galerii, tuneluri. Folosim şi acum, pe toate celelalte fronturi ale aducţiunii, mijloacele clasice, — mineri, electroforeze, excavaţii, dinamită, armări. Se înaintează cu **50—60** m pe lună şi aţi văzut ce greutăţi sînt ! Maşina noastră forează la secţiune plină — un diametru de **5,5** m, este complet automatizată ; pentru păstrarea direcţiei tunelului este dirijată printr-un sistem laser — se conduce singură, cum s-ar spune. Vorba vine că se conduce singură !... Avantajele acestei maşini : înlocuieşte efortul greu şi elimină dificultăţile pe care le întâmpină minerii în aceşti munţi fisuraţi ; scurtează timpul de execuţie a lucrării — înaintează de zece ori mai repede decît prin metodele clasice ; elimină excavaţiile prin explosiv, care uneori pot zdruncina munţii ; permite mecanizarea betonării tunelului ; prin realizarea profilelor exacte — adică tunelul de dimensiunea cerută, fără să rupă aşa cum rupe orice explozie, creînd goluri, pe care pe urmă trebuie să le zideşti cu beton ! — conduce la însemnate economii de ciment. Maşina — singură — cîntăreşte **260** tone — este acţionată electrohidraulic. În spatele ei am cuplat o instalaţie lungă de **150** m, care permite evacuarea materialului excavat de maşină. Această instalaţie este executată după proiectul propriu al inginerului Viorel Vasnea — proiectată şi executată aici, în şantier. Instalaţia cîntăreşte şi ea în jur de **230** tone. Montajul maşinii de forat s-a făcut în capătul aducţiunii principale, de unde îşi porneşte înaintarea prin stînca muntelui, pe direcţia aducţiunii principale.

Au început montajul acum doi ani — inginerul Vasnea a condus proiectarea operaţiunilor, montajul utilajului, a devenit şeful şantierului şi se ocupă de acest utilaj-uzină. Treizeci de oameni — cadre cu pregătire — şi-au organizat cursuri, s-au familiarizat cu maşina : timp de trei luni au pus tot sufletul, au făcut eforturi să se încadreze în program. S-a creat un climat sufletesc deosebit, de emulaţie. Inginerul Viorel Vasnea îmi spune numele oamenilor din colectivul său — îmi cer scuze că nu-i consemnez pe toţi aceşti pionieri ai unei tehnici de vîrf ; inginer şef mecanic Ioan Rotărus, inginer Alexandru Duducă ; maistrul mecanic Mircea Zlătioru, maistrul electrician Avram Iosa ; mecanici şi electricieni Constantin Romanescu, Vasile Topliceanu, Vasile Văsii, Vasile Tudose, Ioan Bălan, Andrei Dăneasa, Zamfir Megheş ; sudorii Vasile Socotinschi, Alexandru Toderică ; inginerul energetic al grupului, Ioan Botezatu — toţi se cuvine a fi menţionaţi. Toţi aceştia care au participat la montaj vor munci permanent, în producţie. Maşina va lucra în regim industrial — în trei schimburi — şi grija tuturor este să pregătească oameni, să-şi completeze formaţia pînă la o sută de oameni de nădejde.

Deci această instalaţie de foraj la secţiune plină nu se teme de rocă dură, de rocă slabă, de munţi fisuraţi, de surpări de straturi, de prăbuşiri, de ploi subterane veşnice : ca un fel de tren blindat — ca un sfredel cu diametrul de **5,5** m — , ca un mixer care macină cafea, ca o cîrtiţă uriaşă — instalaţia înaintează prin masa muntelui, condusă prin laser, cu o viteză de **3,5** metri pe oră. În urma ei rămîne tunelul. Înseamnă că minerii vor scăpa de uriaşele lor eforturi şi suferinţe şi primejdii acolo, în adîncul munţilor ; atîtea munci grele vor fi simplificate sau eliminate şi atîtea chinuri iertate ! Şi munci uriaşe, volume uriaşe de operă vor fi executate de zeci de ori mai repede — şi din toate privinţele mai eficient şi mai uman ! Dar minerii, artificierii, fierar-betoniştii ce vor face dacă sapă maşina în locul lor ? !... Şi aşa — de mulţi ani — toţi aceşti oameni au înlocuit uneltele lor clasice cu utilaje moderne — şi pentru foraj şi pentru armare : acum vor face un salt, se vor pregăti pentru aceste utilaje complexe, pentru această tehnică de vîrf, în care, iată, se şi dovedesc foarte buni !

Nu înseamnă socialismul, prin promovarea cuceririlor celor mai avansate ale ştiinţei şi ale tehnicii, eliberarea omului, cucerirea demnităţii lui, inclusiv eliberarea lui de povara şi de suferinţa muncilor brute, redarea demnităţii lui ! ?... Iată — se împlineşte şi în acest sector !... Sigur, însă, rămîn încă destule munci grele pentru mineri, pentru mecanicii forezişti — cum le spunem acum — şi loc destul mai este pentru pickamer şi dinamită şi pentru braţe şi buna pregătire şi eroica dăruire.

AM ADUS cu mine un univers, o lume întreagă, de la Riul Mare, de la Retezat. Să spun că am mai văzut o dată Lotrul ?

Am văzut şantierul acestei mari hidrocentrale de pe Riul Mare-Retezat ! Prin măreţie se aseamănă cu Lotrul, cu alte opere ; prin măreţie se deosebesc. Uriaşul suflet omenesc le dă viaţă şi le uneşte. Sufletul omenesc, epopeic, al construcţiei socialiste le uneşte. Spiritul revoluţionar, înnoitor, creator, al secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, le uneşte, în trainica zidire nouă a patriei întregi.

În seara în care îmi luam rămas bun de la Riul Mare răsărea luna peste munţi. Viaţa în colonie se liniştise, învăluită în cîntecul amplu, aspru, al râului grăbit. Jocurile copiilor se potoliseră de mult în culcuşurile lor. La cantină bucătăresele pregăteau masa pentru minerii din schimbul de noapte — acea masă consistentă, gratuită, servită minerilor din toată ţara, înainte de intrarea în schimbul de noapte. M-am gîndit, mi-au trecut pe dinaintea ochilor galeria, şiroind, surparea, truda oamenilor, acolo, în pustietatea adîncurilor — şi ce gust o fi având friptura, omleta, cu gîndul acolo, în adînc !...

În răstimpuri de liniştе nemărginită mi s-a părut că aud chemări de zimbri în depărtările enigmatice ale munţilor şi lătrat de ciini, fluiere, glasuri omeneşti la stînile din adîncul mileniilor. Sub puterea de atracţie a lunii, acele nenumărate lacuri glaciare, presărate pe întinderile lunare ale masivului Retezat, cresteau, le auzeam revărsîndu-se peste marginile lor, risipindu-se în izvoare care aveau să ajungă în galeriile minerilor şi în acest riu năvalnic. Erau aproape Sarmizegetusa, întreaga Hunedoară, Grădiştea, Orăştie. Şi iarăşi am simţit acea respiraţie cosmică — şi istorică — vîntul rece, vîntul aspru, vîntul tare, de pe Retezat, din adîncimile lui şi din adîncimile istoriei. Noaptea era clară, veghiată de lună — ziua fusese însorită şi fierbinte ; argila era bună şi se lucra în plin şi cu toate forţele pe baraj. Schimbul de noapte al şoferilor grei, pe autobasculantele lor uriaşe, cu reflectoare puternice, pe drumurile, pe serpentinele, peste abisurile secerate în viteză de lumina farurilor, în singurătatea munţilor. Şoferii înălţimilor — adevărate clepsidre umane, cronometrînd timpul marilor şantiere, timpul istoriei noastre.

Am simţit nevoia, înainte de plecare, să urc împreună cu inginerul Dan Aurel, sus, pe baraj, până acolo unde aduceau pretenţioasa argilă. Pentru munca pe baraj, după atîtea hârtuieli cu ploile, era o noapte ca o pîine de grîu nou ! Munca, frenezia şi bucuria oamenilor îmi aminti frenezia, graba grîului. Aici, în uriaşul amfiteatru al barajului — ca şi dincolo, în adîncul galeriilor, ca şi acolo sub, în carieră, ca şi dincolo, în centrala subterană, ca şi pentru fantastica maşină de foraj — fiecare clipă era foarte grea — şi foarte plină — şi legea vieţii este aici ca fiecărei clipe oamenii să-i smulgă toate energiile. „Gustaţi-vă clipa", „carpe diem" — înseamnă aici, în vîntul aspru, de pe Retezat — şi în toate înţelesurile de care avem nevoie — **nici o clipă bună pierdută !**

În uriaşul amfiteatru al barajului, scăldat de lumina lunii, luminat de puternice reflectoare, muncea o lume de aur. Aşa va fi aici, până cînd barajul va ajunge acolo, sus, de unde ne privesc acum, naive şi iscoditoare, gingaşe, caprele negre, iezii lor.

Eram în mijlocul genezei. M-am simţit vinovat că plec din asemenea măreţie. Am plecat cu această imagine. O nouă constelaţie răsare acolo, sus, în Retezat, pe pământul generos al patriei milenare.

La Riul Mare-Retezat, constelaţia — sau generaţia de hidrocentrale izvorîte din concepţia vizionară a partidului şi înălţate pe pământul patriei, se îmbogăţeşte cu încă o capodoperă generatoare de energie şi lumină. — Şi cu o tinără umanitate.

Traian Coşovei

Corina CRISTEA

ORA DE MUZICĂ

ZĂU că fantezia mea nu mă pune, aproape niciodată, în încurcătură, e o fantezie simpatică, cu mult bun simț, fantezia altora, în schimb, mă nedumerește adesea, nu știu ce să fac cu a mea, s-o las să-și facă de cap ori să-i țin hățurile, iar în fața maică-mi, fantezia mea, pur și simplu, încremenește. N-o cunoașteți pe mama, cred, cu toate că ea e de profesie **fostă artistă**, celebră, **fostă artistă** a fost de cînd s-a apucat de meseria de artistă, de cînd o țin minte și o cam țin, am și memoria excelentă, mama avea aproape șaisprezece ani cînd m-a adus pe lume, probabil cu dispensă, și, urmîndu-și vocația, s-a făcut fostă artistă. Am pentru mama o cantitate inimaginabilă de sentimente profunde, complexe (bine zis — asta din cauza fanteziei mele), un vagon de sentimente pe care nu le pot exprima, nu i le pot mărturisi cu vocea prea ridicată, din cauza unor vecini de apartament, joviali, grăsuți ca aparență, foarte sensibili ca substrat, căci de cîte ori încep să țip la mama, îmi bat în perete că ei cheamă miliția. Limitați indivizi, mici burghezi crispați, încorsetați de canoane!

Mama a răspuns cu nemaiîntîlnită duioșie doleanțelor mele, recunosc. În copilărie, cînd mi-am dorit o tricicletă, mi-a dat un cerc ruginit rămas de la un butoi căruia îi săriseră doagele și un băț găsit prin curte (pe atunci locuiam într-o casă veche, igrasioasă, cu curte lungă, îngustă, năpădită de bălării, cu cișmea cu apă potabilă, pe care o foloseau încă trei case vecine), considerînd că sînt mult mai practice. Ajuns la pubertate, visînd o bicicletă, ca toți băieții de vîrsta mea, mi-a îndeplinit visul oferindu-mi o măturică de șters firimiturile de pe masă, un fel de perie cu coadă răsucită, spartă, s-o folosesc cum vreau eu, să fac cu ea ce vreau eu, nu se amestecă. Iar cînd, mai tîrziu, m-am hotărît să studiez pianul, cu scopul de a deveni pianist în orchestra filarmonicii (cu toate că mulți mi-au spus, atunci, că mă hotărîsem prea tîrziu), sau măcar în orchestra unui restaurant de lux, a găsit în sertarele îmbîcsite de obiecte inutile ale unui unchi pensionat, fost militar, un fluier, dar nu un fluier de lemn, cinstit, autohton cu găurele, pe care dacă le astupi din cînd în cînd și le mai și sufli pe dinăuntru, scot sunete muzicale, nu, nu un astfel de fluier, ci un fluier de miliție. Așa că nu e de mirare că urmărindu-mi vocația, ca mama altădată, poate..., am devenit inspector de învățămînt, la pompe. Cum tradiția cerea, la încadrare, să primesc, simbolic, o pompă, mama, economisind din suma strînsă de vecini și colegi — foști și viitori — un leu și șaptezeci și cinci de bani, vreau să spun că realizînd, pentru buzunarul ei, această economie, scăzînd-o din suma necesară achiziționării unei pompe, mi-a dăruit o pipetă, spunîndu-mi, declamîndu-mi, asigurîndu-mă, că ea îmi dă mînă liberă, mă lăsă să-mi pun picături unde vreau eu, cîte vreau eu, cînd vreau eu. Mi-a rezolvat problema libertății...

Trăsătura mea esențială este demnitatea, imposă de profilul meseriei mele, bineînțeles. Deci nu e de mirare că atunci cînd ea, mama, își cumpără salam de Sibiu netăiat și mănîncă în fața dulapului de haine, în care-l păstrează, pe care-l încuie ori de cîte ori părăsește camera (pentru baie, bucătărie, conversație cu o vecină de la balcon), mă prefac că nu observ, că nu poftesc, că sînt prins în meditații de rang superior, adică Schopenhauer, drăgușul de el, vorbind despre femei, așadar, în timp ce ea rontăie cu vădită plăcere bucățile de salam picant — presupun după zgomotele de satisfacție ale masticației ei furibunde — că reconsider cu pietate giganșele, delicatele lui constatări despre femei, despre **secsul sequior**, cum că **femeia nu vede decît ceea ce se află cu totul sub ochii ei, adică prezentul, trecutul și viitorul îi scapă**, cum că ea **suferă de miopie intelectuală și nu știe nimic**, cum că **n-are nici un sentiment de dreptate, căci natura lipsind-o de putere i-a dat șiretenia pentru a-i proteja slăbiciunea**, cum că **înșelătoria, minciuna sînt la ea defecte din naștere. De la falsitate purcede necredința, trădarea, nerecunoștința.** Cum că toate femeile au aceeași profesiune: **AMORUL** (Mama mea e totuși fostă artistă). De aici probabil grija ei pentru mine, atenția ei ca eu să nu fac abuzuri, uite, de exemplu, dacă eu vreau să mă spăl pe dinți, îmi spune, cu înduioșătoare aducere aminte, că m-am spălat abia alaltăieri, că de aceea consum, ca un risipitor, un tub de pastă de dinți în trei luni de zile... Așa că, de cele mai multe ori, plec în parc — în fața casei noastre e un parc așezat la bifurcația unei artere principale — fără să mă spăl pe dinți.

Parcul meu e ca o sală de așteptare într-un spațiu în care se interferează fel de fel de drumuri. Dimineața, înainte de ora șapte, se string salariații de la cinematografie, așteaptă autobuzul special, să-i ducă pe platouri, spre fortăreața pe care a ridicat-o, din carton, scînduri și papier maché, un francez care cu șaptesprezece, optsprezece, nouăsprezece sau cam așa ceva, ani în urmă, a turnat pe meleagurile noastre un film de capă și spadă. Foarte prost filmat, de altfel, l-am văzut și eu. Urmarea a fost neașteptată, în fortăreața rămasă, cinematografia — ăștia de pornesc în fiecare dimineață din parcul meu — a realizat în regia a numeroși magicieni ai artei peliculei, zeci de filme. După plecarea lor, se string cei ce pleacă în excursii în străinătate cu autocare elegante, confortabile, mirositoare de spray-urile cu iz de rășină, ce lume, ce grupuri vesele, numai femei, numai exemplare ale acelui **secs sequior** de care vorbeam eu și amicul meu neamțul ăla pe care posteritatea, din invidie, l-a considerat misogin, numai octogenare cu pașaportul în regulă, se vede treaba că la vîrsta asta începe să se agite în ele mirajul călătoriilor, curiozitatea pentru alte lumi, interesul pentru valorile statornicite ale timpurilor de altădată, chemarea ruinelor, în care sau pe care (cum o fi corect ?), pitoresc, original, seducător, se vînd bastonașe de gumă de mestecat, ghiduri turistice, răcoritoare în pahare de plastic — ce pot fi folosite mult timp după prima întrebuințare. Abia mai tîrziu, pe la nouă, cu o jumătate de oră înainte de o sosi grădinițele de copii, dotate cu găletușe și lopățele, vin prietenii mei, pentru ora de muzică, doamna Pic cu pechinezul legat zdravăn cu funie groasă, demnă de grumazul unui bou, al oricărui animal de tracțiune. Mureșanu — cel care nu-și schimbă pantalonii după ce-i udă „că oricum se usucă", și nici nu posedă o altă pereche, harnica Marie, cum ne-am obișnuit s-o numim, care pînă la ora întîlnirii a consumat, deja, trei sticluțe, una de Fernet, una de Țuică Bătrînă și una de Triple-sec. Harnică femeie! Mă sprijin de un copac, urmăresc visător înaintarea doamnei Pic, trasă de pechinez în toate părțile, spre toate tufele și trunchiurile seculare. Mureșanu e de mult instalat pe o bancă, cu bărbia tremurîndă, cu obrajii și nasul ajunse la incandescență. Marie repetă, scoate tripluri, frizează coloratura promițînd performanțe. Aud vocea doamnei Pic, groasă, noduroasă, fără alte inflexiuni: „Ei, Mureșene, ai legitimația la tine ?". Mureșanu nu se ridică în picioare, cum intenționează, cum încearcă, dar gestul contează! Reușește abil, rapid, prompt, să producă din buzunarul pantalonilor o sticluță de țuică bătrînă, de un sfert. „O am", răspunde ei la apel, cu satisfacția celui ce nu poate fi surprins pe pas greșit la datorie. „Altfel nu intram în parc". Doamna Pic a ajuns la noi, își scoate legitimația, tot țuică bătrînă, ciocnesc amîndoi, îi dau și Mariei să guste și începem ora de muzică pînă nu vine viitorul țării cu găletușe și lopățele.

Andantele este conceput ca o meditație lirică, frazele largi — vreau să spun începute și neterminate — nu ocolesc suavitatea melodică, nici trăsăturile melodice figurative, cîte un „du-te dracului !" ce punctează discursul ce se amplifică treptat. **Allegro-ul** atinge momente de amploare realizată prin individualizarea temelor (harnica Marie plînge și rîde cu totul și cu totul neașteptat, în așa fel ca să surprindă ; doamna Pic, într-o legănare melancolică, determinată de mișcările pechinezului, ce trage la covaci, cuprins frenetic de o nesecată aptitudine și dorință de urinare, ne destăinuie îndurerată cît suferă animalul, flocos și roșcovan, nu mănîncă, deși fiica ei, „guristă" la restaurantul Mediaș, de pe șoseaua Izbînzii, și ginerele ei, șef de orchestră în același restaurant, îi aduc toate resturile de cotlete, mușchiuri în sînge, ficăței, ba chiar fudulii, ce se consumă în templul voioșiei și al destinderii ; Mureșanu, cu pantalonii umeziți, se dovedește a fi de o complexitate psihologică rar întîlnită, de-a dreptul mozartiană, manifestată pe cît de îndrăzneț, pe atît de subtil și judicios dozată : „Destin..." și scuipă plictisit ; eu, inspector de învățămînt la pompe, fluier din cînd în cînd, cu fluierul meu de miliție).

Menuetul, vehement dramatizat, aduce ciocniri de disonanțe, scurte însemnări, intonații pastorale ale suflătorilor : stergerea zgomotoasă a nasului, expresive rigiieli, strănuturi. **Finalul** e o continuare firească a problematicii (au apărut primii copii în șorțulețe albastre ca cerul), eu fluier bucolic, savant bucolic, mă gîndesc la pasta de dinți, la dinții mameiprotează, sper... dar nu sînt sigur — ținînd seama de vîrsta ei — la un medalion cu portretul ei, romantic atîrnînd la gîtul meu, cu rama confecționată din dinții ei de fostă artistă, visez și fluier, fluier și visez, portretul ei evazi-atonal, transfigurînd efemer celelalte imagini, discursul ei impetuos, care mă așteaptă acasă, care se va arunca plin de voluptate în viltoarea unei dezvoltări de un dramatism acut, portretul ei purtat cu respect filial la gît, în gît, ca o biruință asupra vicisitudinilor vieții, dominant, perpetuu, fluier, și visez și fluier, eu, inspector de învățămînt la pompe... Cît orgoliu! Orgoliu nemăsurat din cauza unei meserii dar, cum bine m-a învățat mama, de-a lungul anilor, timpul convietuirii noastre drăgăstoase, „Brățara e meserie de aur", nu contează ce zicea, cum zicea, vremurile s-au mai schimbat, concepțiile despre viață au evoluat în lumina noilor descoperiri, brățara și meseria s-ar putea să fi intrat în alte raporturi, în tot cazul în altă proporție în combinația de cuvinte. Învățătura căpătată de la ea, asemenea discursului ei impetuos, diurn impetuos și nocturn isteric, a devenit doar muzică de fond pentru manifestarea sentimentelor mele pentru ea, o muzică de fond agasantă, desigur, dar maternă, vulgarizată de prea multa ei repetare dar invincibilă asemenea cîntecului Dalila, cîntat în toate magazinele universale, barurile cu cafea și Ci-co, barurile de dans și „perdicție", emisiunile de radio și televiziune, reuniunile școlare, magazinele cu discuri și instrumente muzicale, nunțile din centru și din cartierele periferice, cîntat pînă dincolo de epuizarea nervoasă a zonei de suportabilitate, mult dincolo de punctul mort, într-o virtute a inerției de un tragism iremediabil, cîntat pînă acolo că a născut și crescut ură împotriva lui Tom Jones, în cele mai umanitare spirale, cu toate că el e de condiție modestă, e un om de apartenență cumsecade, un muncitor scurt și vinjos care cînta pentru destindere și aerisire pulmonară (am citit eu într-o revistă, în franțuzește). Poate numai Demis Rusos cu al său **Good By My Love** a înregistrat atîta ură, tot datorită lipsei de măsură a difuzării cîntecului, frenezieii timpanelor de a se supune unei torturi aparent plăcute.

Mama visează pentru mine o nevastă care să semene cu ea, care s-o stimeze pe ea, care să fi supraviețuit cu urechile intacte și lui **Good By My Love**, pentru că mama, ca orice soacră care se respectă, ține foarte mult la sănătatea perfectă a urechilor norei, știe ea de ce. De fapt și eu am visat o femeie, nu o nevastă, sănătoasă, normală, care să fie mulțumită cu plimbări în parc, un film o dată pe săptămînă, cu covrig rontăit, cu drajeuri spirtoase supte în timpul vizionării, cu o plimbare cu barca pe lac în sezonul cald, ca să admirăm turnurile Casei Scînteii, telecinemateca — miercurea seara, un breloc pentru cheie, de ziua ei. Așa mi-am visat eu marea iubire. A fost altfel... Sînt un sensibil, asta e clar, sînt de o sensibilitate educată, pe alocuri de mama, în sensul controlului asupra emoțiilor deșarte, cu toate acestea, marea mea iubire mi-a defectat cîteva rotițe, mi-a înfundat cîteva canale, mi-a înțepenit cîteva supape ale independenței, m-a făcut inapt de călătorie în apele ei teritoriale, cuprins de incendiu. Pe vremea iubirii mele nu inventaseră, încă, norvegienii, șalupa ignifugă, care m-ar fi putut salva, erau alte timpuri acum cîțiva ani, mai puțin tehnicizate, nimeni nu se gîndea la o șalupă de salvare a oamenilor aflați la bordul unui tanc petrolier în flăcări, o șalupă construită din fibre de sticlă, închisă ermetic, navigînd în afara oricărui pericol prin ape cuprinse de incendiu, nici la instalații care să asigure în interior, în permanență, fără oscilații, o temperatură de maximum 25 de grade. Norvegienii omiseseră, în calculul probabilităților, marea mea iubire... Nordici! Zici nordici, spui totul. Ce să le fac? Cunosc riscurile. Li s-ar părea străin și ridicol zbuciumul meu. Onoarea mea ar fi rănită deși, recunosc, n-am avut onoare în această iubire. De fapt n-am avut nimic, nici nu știu de ce o consider iubire. Iubirea, marea iubire, suferința din dragoste, iată o marfă, aceeași marfă, ambalată și etichetată diferit, ce se găsește pe toate drumurile și se folosește zilnic, cu mici fluctuații. Sigur, mama mi-a zis că astea sînt pușlisme. Dar ce nu e pentru mama pușlism? Meciurile mele de rugby — pușlisme. Serile de gardă la facultate — pușlisme. De cînd m-am încadrat în cîmpul muncii — și e cam de mult — pușlisme. Și am necazuri la „birou", nu glumă — pușlisme. Are marele talent de a desființa sau de a bagateliza totul. Dar și de a denatura și exagera te miri ce... Într-un timp citea o serie de grozăvii despre farfuriile zburătoare și avea fel de fel de interpretări personale. Așteptam de la o zi la alta să-mi povestească despre o farfurie zburătoare văzută de ea. Mă mir chiar că n-a făcut-o pînă la urmă, precis ar fi fost o farfurie cu marcă celebră, scumpă. Cînd intra la mine în cameră, fără să bată la ușă, însemna că n-am nici o șansă să scap de ea, deci o primeam, de fiecare dată, cu un oftat sfîșietor. Se așeza lîngă mine pe pat, dacă eram întins pe pat, la picioarele mele, dacă eram așezat pe un scaun, sau pe masa de șah, dacă eram așezat la ea. Dacă lucram la planșetă situația se schimba, într-o oarecare măsură. Avea mare respect pentru planșetă, pentru ceea ce se întîmpla pe planșetă, avea un respect pentru care mă făcea să cred că era o sentimentală. Inspecta tușurile, schițele de pe foiță, de pe calc. Își încrunta sprîncenele, într-o cercetare încordată, cînd credeam că e pe deplin lămurită, după înseninarea frunții după strălucirea ochilor, zicea: „Ce e asta ?". Încercam să explic proiectul la care munceam ; după ce mă privea insistent, în ochi, își strîmba gura a neîncredere, și, cu toate că nu spunea că sînt pușlisme, zicea ceva asemănător: „Numai să-ți iasă. Să vedem ce mai iese și din asta !" Parcă era o altă poznă, o altă prostie, un alt pușlism. „Dacă-ți iese, e altceva..." Și această ne-laudă era pentru mine un fel de apă vie, mă apuca o astfel de încredere în mine, dar și în biata temă propusă, ce mi se zbătea în ghiare, țipînd că nu merită atîta speranță, încît mă simțeam cel puțin Eero Saarinen, așa că ridicam brațele a neputință, apoi aripile, ca o pasăre, și deveneam pe loc aeroport. Nu avion. AEROPORT! Și din mine zburau multe, multe, habar n-am dacă păsări sau avioane, spre destinații cunoscute sau necunoscute, spre orașe vizibile știute bine sau numai visate, dar zburau. Ce aș fi putut constata atunci, mai mult, decît că din mine zburau, zburau...

Nici măcar prietenii mei din parc n-au avut nimic de remarcat, deși, așa cum am mai spus, uneori făceam muzică împreună, nu s-au dovedit a fi interesați de obiectul dragostei mele, nici de bietele mele trăiri subiective, cu toate că ei o cunoșteau pe Sinefta (căreia eu i-am zis Sinefty) din vedere, cu mult înainte ca eu s-o cunosc, măcar. Ea avea un cățel, pe care-l plimba în parc, intrase în relații conversaționale, de simpatie reciprocă, specifică tagmei crescătorilor de animale de agrement, cu doamna Pic.

(Fragment din romanul **Emigrant în singurătate**).

VASILE CHINSCHI : **Pe un picior de plai** (Galeriile municipiului)

Haralamb ZINCĂ

Fiecare om cu clepsidra lui

1947. SEPTEMBRIE. DE LA CASIERIA „REVISTEI LITERARE", de unde ridicasem primul onorariu, am nimerit, mulțumită poetei Suzana Delciu, la cenaclul muncitoresc „Ion Păun Pincio" al Comitetului sindical județean Ilfov, care-și avea sediul pe strada Clemenceau (în prezent, Gabriel Perry), peste drum de sediul central al național-țărăniștilor, devenit apoi sediul U.S.A.Z.

Nu știam ce-i aceea un cenaclu, cu ce se îndeletnicește, ce rol poate să joace activitatea sa în formarea unui tînăr condeier (formulă mult uzitată pe atunci). Fără îndoială, eram mîndru, fericit. Membrii cenaclului citeau „Revista literară", îmi reținuseră numele și s-au bucurat să mă aibă în mijlocul lor. Datele mele biografice corespundeau pe deplin cu cerințele unui cenaclu al oamenilor muncii.

În cenaclu domnea o atmosferă de „dă-i și luptă". Veneau acolo să citească, să asculte și să discute pe marginea unor încercări literare tineri muncitori din întreprinderile bucureștene, unii dintre ei îmbrăcați în salopete, mirosind a span, ceea ce obliga la o discuție cu adevărat muncitorească... Eram, în realitate, niște copii, pe deasupra și inculți, care, datorită unui virtej social, intraserăm într-un joc al adulților, într-un cuvînt, încercam să fim maturi. Uneori, cu succes. [...] Fluturam citate, eram vehemenți în susținerea lor și eram convinși că nu greșim în aprecieri, în orientarea scrisului nostru atît de crud, căci, deschizînd ziarele și revistele scrise de prozatori și poeți consacrați, ne loveam de aceleași citate puse însă în lumină cu mai multă „competență". Noi, o parte din membrii Cenaclului „Ion Păun-Pincio", eram niște „neștiutori", aparținînd, fără voia noastră, masei de neștiutori lăsate în urmă de regimurile politice din trecut.

Nu mi-am propus să fac cronica cenaclului „Ion Păun-Pincio" din al cărui birou am făcut parte o bună bucată de timp, dar n-aș putea să nu povestesc, în continuare, aventura mea literară, dacă n-aș concluda că cei mai mulți dintre „analfabeții" de ieri — muncitori, funcționari — s-au împlinit spiritual și uman, reprezentînd astăzi prezențe de adîncă responsabilitate în angrenajul vieții noastre.

Întîlnirea mea cu cenaclul „Ion Păun-Pincio" a fost nu numai fericită, ci și definitorie. Fusesem remarcat de către A.M., șefa secției de educație și cultură a Confederației Generale a Muncii, și, întrebat dacă nu doresc să lucrez în aparatul central al mișcării sindicale, am răspuns afirmativ. Mi s-au deschis astfel largi porți spre cunoașterea țării, a vieții, a activității muncitorilor din fabrici și uzine. Ca activist al C.G.M. am văzut și trăit multe și nu încape îndoială că acele zile și nopți s-au răsfrînt în conștiința mea, îmbogățind-o.

Este prematur, deși au trecut 30 de ani de atunci, să povestesc despre membrii cenaclului. Ne urmăm destinele umane și sociale. Eram pe atunci niște tineri entuziaști, romantici. Am scos, așa cum ne îndemna un vers al lui Maiakovski, „pianul în stradă". Ne-am declarat „ai mulțimii" și ne simțeam bine înșiruiți în acest crez. Nimic pentru noi, totul pentru mase! Îmi amintesc și astăzi cu emoție că, după apariția unei culegeri de poezie și proză intitulate semnificativ „Atelier literar", prefațată de un secretar al Uniunii Scriitorilor, generosul om care a fost Al. Șahighian, am cedat toate drepturile de autor „cărămizilor" destinate „Casei Scînteii", aflată în plină construcție. După cîțiva ani, multora dintre cei prezenți în paginile „Atelierului literar" destinul le-a rezervat surpriza de a lucra ca ziariști și redactori în clădirea la a cărei zidire au contribuit.

Totuși, n-aș vrea să trec peste capitolul „Ion Păun-Pincio" fără a evoca imaginea unei ființe stranii care s-a pierdut în neant.

ÎN ZIUA ACEEA, ȘEDINȚA CENACLULUI era condusă de Mihai Gavril; stagiul său literar îi acorda acest privilegiu: debutase în 1945, în paginile „Scînteii", cu versuri, iar de atunci numele său putea fi întîlnit curent în revistele și ziarele vremii. Trecea drept un poet format, dublat de un energic activist de partid. Se bucura de simpatia cenacliștilor pe care-i cucerise atît cu lirica sa, văzînd cînd firea unui sentimental, cînd pe aceea a unui revoluționar gata să răstoarne munții, cît și prin accentul său ardelenesc. Ori de cîte ori rostea o frază, fața-i osoasă i se lumina de un zîmbet de bucurie. Îmi amintesc — memoria, în privința asta, nu mă înșeală — că în ziua aceea își citise versurile:

„Nu mă împacă vorbele, părerea,
Și cu stîngul zdravăn calc pe drum,
Cu partidu-ntreaga mea avere,
Oamenii și o pipă cu tutun!"

Ultimele două versuri plăcuseră tuturor și am observat că poeții cenaclului se arătau bucuroși de succesul lui Mișa: poetul radia de fericire.

În dreapta lui Mihai Gavril, cu capul ușor plecat pe umăr, stătea o femeie și-l privea fascinată pe poet. Un gît alb, frumos, ca de lebădă, se înălța dintr-o bluză roșie, cu guler răsucit. Era greu să-i stabilești vîrsta. Avea pe chip o expresie ca de fetiță, accentuată și de rotunjimea ochilor și a capului. Doar părul lung, adunat pe creștet ca o coroniță, îi trăda discret vîrsta ceva mai înaintată decît a noastră. Am întrebat pe cineva de lîngă mine: „Cine-i frumoasa?" Mi-a răspuns: „Coca Farago!" Nu auzisem de ea, cum nu auzisem nici de Elena Farago. Ascultînd-o, i-am intuit imediat sensibilitatea, dragostea față de semeni. Cînd cerea cuvîntul, nu folosea limbajul simplist al celorlalți. Vorbea elevat, demonstrînd indirect, neostentativ, sărăcia vocabularului nostru.

M-am mirat aflînd că era și ea activistă a Comitetului sindical Ilfov și, printre altele, se ocupa și cu îndrumarea formațiilor artistice de amatori. După alte cîteva ședințe, mi-am dat seama că, de fapt, era și singura care mai știa cîte ceva despre poezie și artă. Totuși intervențiile sale trădau și teamă. Îi era frică de noi, simțeam cum încerca să umble în vîrful picioarelor, să nu cumva să supere sau să jignească pe careva. Treptat, își dezvăluia neliniștile, spaimele... Îi plăcea, fără îndoială, că se situase pe unul din valurile revoluției proletare, dar, în același timp, realitatea revoluției, a ciocnirilor de stradă o înfricoșa.

N-am auzit-o niciodată citind în cenaclu — prezența sa fiind oarecum oficială — în schimb, intervenea în discuții cu experiența și cultura sa poetică.

Se îmbrăca simplu, purta mereu aceeași bluză roșie cu guler răsucit, aceeași fustă lungă. Nu se farda, nu-și punea podoabe. Nu se parfuma. Era înaltă și cu multă grație în mișcări. Ne-am împrietenit pe nesimțite; o ascultam cu o vădită plăcere, căci mi-am dat seama că viața trebuie nu numai trăită și completată, ci și înțeleasă și interpretată ori, primele litere ale alfabetului artei literare de la ea le-am auzit. **Trebuia să învăț a învăța...**

M-a rugat s-o vizitez acasă. Locuia pe strada Pitar Moș, într-un soi de garsonieră. Într-o după-amiază de simbătă am bătut la ușa locuinței sale. Mă așteptă. Îmi imaginasem că voi nimeri într-un apartament elegant, confortabil — locuia doar într-un bloc modern, și încă în plin centrul Capitalei! Nimerise însă într-un **cub** cărui, dintr-o greșeală, i se făcuse o ușă și o fereastră. **Cubul** ar fi fost el spațios, dacă n-ar fi existat îngrămădirea aceea de cărți. Niciînd nu mai văzusem în casa unui om atîtea cărți. N-aveai loc să te miști de ele. (Stratul de praf însă îmi spunea că nimeni, de mult, nu mai apelase la ele.) Iar printre cărți, aruncate într-o dezordine plăcută, ibrice și tăvi orientale, din aramă, mărgele, brățări, paftale, cercei, bibelouri. Laolaltă cu cîteva covoraș persane, confereau încăperii o atmosferă orientală.

Mă aștepta despletită, cu părul bogat revărsat pe umeri. Îmi mai rezervase o surpriză: îmi pregătise volumul ei de versuri cu o dedicație ce acoperise toată pagina. Eram mișcat: prima carte pe care o primeam cu dedicația unui autor...

Vrei să-ți citesc?, m-a întrebat ea cu o sfiicîune nedisimulată.

Citea frumos, cu un glas moale, șoptit. La un moment dat, furat de atmosfera de taină a camerei, am avut senzația că oficiază, că înalță versuri pentru a ademeni întunericul și a-l sili să pună stăpînire pe acel „cub" bizar.

Cînd și-a ridicat privirile de pe paginile cărții, arăta ca o zînă bună desprinsă din noapte.

NU ÎMPLINISEM NICI MĂCAR UN AN de cînd lucram la C.G.M. cînd, în ianuarie 1949, am fost trimis la Comănești. În acest răstimp nu trecusem prin nici un curs politic sindical. Noțiunile mele despre contractul colectiv și valoarea sa socială erau vagi, în ciuda instructajului ce ni se făcuse înainte de a ne deplasa la „locul faptei". Eram însă tînăr, cu mintea și cu sufletul deschise spre istorie, prindeam totul din zbor, ușor, nimic de zis. Mă stăpînea credința că trăiam nu numai intens, ci și frumos, și că o viață de om numai așa se cuvenea trăită. Învățam în mers; și nu eram singurul. Dacă un muncitor conducea acum o fabrică, de ce n-aș fi și eu în stare să conduc o acțiune politică într-o localitate unde nu mai fusesem niciodată? Oare nu era asta o trăsătură a revoluționarului de profesie? În felul acesta, zilele și nopțile de tranșee se prelungeau într-o existență tumultuoasă. Se muncea mult, se dormea puțin. Cu cît se dormea mai puțin, cu atît treaba era mai... revoluționară.

IARNĂ... CU TROIENE MARI. Ger. Ziua — cer sticlos, seara cu dinți. Totul frige. Noaptea — cer sticlos, cu luna — bulgăre de aur perfect rotund, iradiind ger.

Președintele Comitetului sindical local îmi aduce la cunoștință că mîine, în zori, cam în jurul orei patru, o „mocăniță" mă va transporta sus, în codru, la „parchet", în vederea pregătirii alegerilor. (Și astăzi cuvîntul „parchet", asociat cu munca lucrătorilor forestieri, mi se pare straniu).

Totuși, gîndul că nu voi mai dormi decît trei-patru ore și că mă voi trezi într-un întuneric de gheață mă îngrozea. (Am suferit întotdeauna de frig). În camera de oaspeți e cald, lemnele troznesc fără contenire în sobă. Miroase a lemn de brad, a rășină. Adorm de parcă cineva, descins dintr-o carte de citire, mi-ar fi povestit un basm liniștitor.

Aud în somn ciocănituri în fereastră. Sar din pat. Mă îmbrac în grabă. Ies. Umblu cu capul descoperit. Muncitorul care urmează să mă însoțească mă întreabă dacă n-am ce pune pe cap. „N-am!" rid eu superior. Claia de păr roșu, deasă și ondulată, de invidiat, îmi ține de cald. Ne îndreptăm spre „mocăniță" printr-o „tranșee" înaltă, săpată în zăpadă. Scîrțîitul omătului sub pașii noștri îmi amintește de iernile copilăriei de la Roman. E un ger de crapă... stelele de pe cer... Sub troiene, pietrele o duc mai bine. Pe semne că dacă aș fi ceva mai conștient de ceea ce se petrece în juru-mi, mi-aș fi căutat o căciulă, s-o trag pe cap pînă dincolo de urechi. Mă îndrept **către ceva**, fără să știu cu exactitate ce-i o „mocăniță", ce-i un „parchet". Iar pe munte... hm! pe munte n-am urcat niciodată... Tot ce știu e că sus, la „parchet", mă voi adresa muncitorilor direct, la locul de muncă, așa cum cerea sarcina, și va fi grozav. Altfel, cum?!

Patru vagoane... o locomotivă învăluită în aburi... o garnitură de tren ceva mai mare decît o jucărie. Cel care mă însoțește mă invită să urc pe locomotivă, lîngă mecanic. Urc. Dau mîna cu stăpînul locomotivei — mecanic și, în același timp, și fochist. Focul duduie... E și cald, și frig. Totul e ca în filmele cu.. Octombrie roșu. Proletari în cele patru „cutii" pe roți... Proletari pe locomotivă... Printre ei un revoluționar de profesie... Un șuier subțire zgîrie tăcerea înghețată a nopții ajunsă la hotar. „Mocăniță" se dezmorțește. Pornim... încet, greoi, dar pornim...

Am hoinărit mult în lumea asta largă. Destinul a vrut să mă poarte, în anii războiului, de la Soroca la Samarcand, de la Alma Ata la Königsberg. Destinul m-a adus apoi acasă. Cu ce n-am călătorit pe căile necunoscute ale destinului meu? Călare pe catîri, pe cai, pe cămile, cocoțat pe platformele deschise ale unor trenuri, agățat de turela unui tanc, cu un camion sanitar, pe brancarda unui tren sanitar... cu o căruță, cu o haraba uzbecă pe două roți, între tampoanele unor vagoane, ascuns sub o bancă într-un compartiment de tren încărcat cu demobilizați, cu o șalupă... Și acum, continuîndu-mi destinul, iată-mă pe o „mocăniță"... pe un tren-jucărie ca să ajung sus, la „parchet", să descopăr o realitate socială necunoscută încă...

Urcăm anevoie. Locomotiva gîfîie, dar trage. Întunericul se destramă. Urcăm, cum spune un cîntec, spre lumină. Întocmai ca într-un basm, mi se dezvăluie munții, codrii încărcați cu zăpadă, valea șerpuind către creste... Soarele, alpinist temerar, încearcă să se cațere pe cerul de gheață. Curînd, răsfrînge peste codru, peste crestele înzăpezite ale munților, o lumină portocalie.

Ajungem. Dîrdîi de frig, sufletul însă mi-e încărcat de lumină și poezie. Sînt condus într-o baracă a muncitorilor. După aerul curat și tare de afară, mă pocnește în nări mirosul mizeriei. Mi se explică: „Barăcile astea, așa cum le vedeți, ni le-au lăsat capitaliștii... Aici dorm, aici își fac mîncarea... aici se spală, dacă se spală. O dată la două săptămîni... uneori chiar la o lună, se întorc la casele lor, după alimente, primeneli".

Mizerie! Murdărie! Cojoace jegoase... Paie pe un prichici... Paie pe jos... Baraca îmi amintește de barăcile lagărelor naziste. Dar ceea ce mi se pare a fi cel mai îngrozitor e acea crudă realitate: oameni în toată firea, bărbați voinici, de munte, trăiesc într-o izolare totală: fără ziare, fără un aparat de radio... Și chiar dacă ar avea ziare, nu știu să buchisească literele alfabetului.

Am urcat pînă la ei cu proiectul contractului colectiv de muncă în buzunar. Îl cunosc clauzele, știu ce își propune. Și sînt bucuros că sînt un mesager al noului, că aduc, de fapt, cu mine nu un contract de muncă, ci un plan menit să le ridice viața la un nivel de demnitate umană.

Mai tîrziu, către asfințitul soarelui, în absența unei săli, ținem adunarea sindicală în aer liber. Urc pe o platformă-vagon, muncitorii se string în jurul meu, iar eu încep să le vorbesc de contractul colectiv, de alegerile sindicale. Simt că sînt ascultat. Ah, doamne, dacă aș fi avut și o șapcă pe care s-o țin strîns, în mîna dreaptă!.... Căci ce-i un agitator comunist fără șapcă?!...

Vorbesc și, puțin cîte puțin, aerul îmi îngheață gîtlejul. Am păstrat în suflet imaginea acelei zile de ianuarie... Privind în urmă, sînt fericit că vorbele mele n-au nimerit... alături. Viața muncitorilor forestieri, de-a lungul cincinalelor, s-a schimbat fundamental, începînd cu mijloacele moderne de lucru și încheind cu condițiile de trai atît sus, la „parchete", cît și în satele și căminele lor.

Amintirea mea montană nu se încheie însă aici... Ea are și un epilog. Imediat după adunare, s-a pus problema întoarcerii la Comănești. „Mocănița" făcuse de mult cale întoarsă. Mi s-a propus să cobor cu singurul mijloc existent — vagonetul. N-am avut încotro, trebuia să cobor, în ziua următoare aveam de îndeplinit o altă sarcină, de astă-dată, printre mineri. Și apoi — de ce să mă ascund? — găseam că drumul cu vagonetul întregește magistral programul unei zile de muncă a unui revoluționar de profesie.

Vagonetul ne aștepta „la scară", precum astăzi o mașină „Aro". Nu eram singurul călător. Patru muncitori s-au așezat pe o latură a „vehiculului", alți patru pe cealaltă. Trei în spate, trei în față. Printre aceștia se afla conducătorul vagonetului, subsemnatul și încă o persoană. Literalmente, eram într-o stare de totală euforie sau, dracu știe, poate de inconștiență.

— Gata?
— Gata!
— Îi dau drumu?
— Dă-i!

Vagonetul a intrat din capul locului în viteză. Iar eu în față, cu capul descoperit, spintecînd la nesfîrșit aerul de gheață. Obrajii au prins să-mi ardă de parcă îi lipisem de un geam incandescent și nu mai izbuteam să-i desprind.

— Cum e, tovarășe? mă întreabă cel ce strîngea în mînă leverul.

— Strașnic! mint eu.

Toboganul pare fără capăt, iar viteza vagonetului era într-o continuă creștere sau poate că mi se părea... Și, culmea! În momentele acelea, cînd gerul mă pocnea fără milă, cu palme de foc, în minte îmi răsărise amintirea unui film sovietic care rulase în București, înainte de război, bucurîndu-se de un mare succes. Se numea „Drumul vieții" și povestea despre soarta vagabonzilor — o adevărată plagă post-revoluționară — adunați de pe străzi și maidane într-o colonie de reeducare. Eroul principal era un tînăr hoț de buzunare — Mustafa — care se lăsa reeducat. Ei bine, tocmai acest Mustafa era pus în situația de a cobori și el cu vagonetul. Îmi aminteam și fața lui mare și rotundă cu ochi oblici, de tătar, cum îl arăta și numele, radia de bucurie. Iradiam, pe semne, și eu...

Am ajuns la Comănești într-un timp record și romantismul meu avea să-mi iasă pe nas.

Cînd vagonetul s-a oprit, toți ceilalți au sărit în picioare. Am vrut să le urmez exemplul, dar am constatat îngrozit că trupul nu-mi asculta comenzile. Înțepenisem în poziția aceea și nu mă mai puteam da jos. Gazdele m-au luat atunci de subțiori și m-au ridicat: au început să rîdă. Luasem, în înțepenirea mea, forma unui scaun. Am rîs și eu, dar cum se spune, cu cuie...

Au cam muncit cu mine gazdele pînă ce au izbutit să mă readucă în poziția normală. Sînt convins că reumatismul s-a folosit cu succes de împrejurare, atacîndu-mă pe furiș și cuibărîndu-se sub rotula genunchilor, de unde cînd și cînd mă mai sîcîie dureros, dar nu-mi pasă. **Căci am fost, am văzut, am învins!**

(Fragmente dintr-o carte în lucru)

Teatru

Premieră la Teatrul Național din București:

„Act venețian"

DUPĂ monumentala premieră absolută cu **Danton**, Teatrul Național ne oferă **Act venețian**, sugerînd, poate, că vom avea cîndva, în repertoriul glorioasei scene, **toate** piesele lui Camil Petrescu, așa cum ar trebui să vedem aici toate scrierile lui Alecsandri, Caragiale, Hasdeu, Blaga, într-o suită permanentă. Alegerea de azi e nimerită, căci piesa, fie în versiunea ei scurtă (scrisă în 1919, jucată intîia oară la Iași, în 1924—1925, și tipărită în 1929), fie în versiunea amplificată (elaborată în anii 1945—1946, jucată prima oară în 1963, la București), e o dramă viguroasă, de o formă perfectă, cu caractere tari și înfruntări puternice. Nu vom ști niciodată ce l-a determinat pe scriitor să extindă actul unic, conceput în tinerețe, și să-l așeze ca al doilea, între o expoziție energică și un final elegiac romantic. Printre mărturiile sale nu se află nici o lămurire în acest sens. Știm doar că a căutat îndelung un mediu potrivit în care să-și situeze plauzibil procesul intentat propriului său timp, aflînd „o epocă de exces analitic și de decadență politică" într-o Veneție crepusculară, care-i favoriza rechizitoriul contra depravării sociale și a impotenței politice. Piesa e, așadar, deopotrivă istorică și contemporană, sub ambele aspecte de „un dramatism intens", cum o socotea Călinescu. Tragismul e al omului nobil, mîndru și capabil pe care-l lovesc de moarte corupția societății sale, trădarea intereselor statului chiar de către stîlpi ai statului, mizeria morală a prietenilor și înșelătoria femeii pe care o iubește cu toată ființa, ca pe o unică certitudine într-o lume devalorizată.

Spectacolul Teatrului Național, realizat de regizorul Mihai Berechet, scenograful Constantin Russu, actorii Florin Piersic, Mihai Niculescu, Cezara Dafinescu, Andrei Ionescu, reține povestea istorică, — în tonuri potrivite, clar evocatoare — și cadrul gotic-renascentist fastuos, sugerat cu gust prin catifele, mobile grele, o enormă și întunecată oglindă, ogive, uși pictate, felinare de bronz cu irizări multicolore, draperii de pluș, ziduri de marmoră, lumini învăpăiate, ori dulce potolite, alternînd meșteșugit cu spectrale penumbre. Sînt construite cu frumusețe și în diapazon adecvat cîteva episoade: jocul de șah, duelul Nicola-Cellino, finalul meditativ. În ce privește inserția în contemporaneitate, ea se reduce doar la costumul lui Cellino (din actul trei), sobru, modern ca tăietură, semnificînd un om al altui timp, decupat din spațiul neconform în care viețuise, un tînăr ce a trăit o apostazie, aspirînd acum, prin revoltă, spre o lume purificată.

E însă puțin. Restringerea numai la elementele reconstitutive a unei piese istorice de Camil Petrescu ar însemna transformarea lui **Danton** într-o succesiune de tablouri de gen, a lui **Bălcescu** în discursuri și scene de mase, a **Actului venețian** într-o relatare a unui adulter în timpul unui carnaval, printre gondole și girandole, cu măști negre, pumnale perfide și murmur de chitară. E chiar ceea ce se și întîmplă, oferindu-ni-se acum o versiune scenică a piesei sever redusă tocmai în secțiunea criticii moravurilor și a zugrăvirii acelei **stări** care produce revolta și clătinarea, apoi biruirea lui Gralla, cel ce făcea — cum scrie în notele lui autorul — „elogiul încrederii" și scotea strigătul sălbatic „Eu trebuie să cred în ceva !". În același timp ni s-a dat o versiune sumară, adică mai ales a faptelor — cu insistență pe anecdotic — și mai deloc a sensurilor, fără vreo „descoperire a realității nebănuite" — cum zice un personaj. Ba, prin unele eliminări, s-au creat și nonsensuri: s-a extirpat momentul de ascundere în condiții primejdioase a lui Cellino, la venirea neașteptată a lui Gralla (suspendat „pe un briu de zid lat de o palmă", prins „cu mîna de grindă", la o înălțime amețitoare deasupra apei); or, dacă a fugit pe fereastră și s-a salvat — cum ni se arată acum în scenă — înjunghierea soțului de către adulterină (moment dealtfel nereușit, de factură operetistică) nu mai are înțeles. Nici replicile Altei, spuse lui Pietro în actul trei („...acest om a crezut atunci că l-am atras într-o cursă... Aveam o răspundere... Îmi ardea mintea în clipele acelea, căci nimic nu mă înnebunea mai mult decît bănuiala unui asemenea sentiment josnic de prefăcătorie și minciună") nu mai au rost. Tot astfel, rămîne fără noimă momentul declarației date anchetatorilor: Gralla, generos, îi cere soției sperjure o mărturie falsă, care s-o scoată de sub posibila acuzație de atentat — ceea ce ea, cu dificultate, o va face pînă la urmă. Cum scena a dispărut, foaia pe care contele o înmînează servitorului cu porunca „Dă această declarație inchizitorului de stat" înseamnă transmiterea unei hîrtii pe care **n-a scris-o nimeni !** Superficializarea spectacolului se datorează deci atît restringerii viziunii, cît și unor neglijențe față de amănunte hotărîtoare. Într-o scrisoare pe care i-a adresat-o autorului în 1938, Constantin Noica, făcînd referiri la teatrul lui Camil Petrescu, aprecia cu pătrundere, printre altele, „adîncimea temelor și inteligența detaliilor". Or, dacă personajelor li se retrag unele dezvăluiri, confesiuni și întîmplări decisive, acțiunea se elementarizează, iar detaliile configurative se pierd.

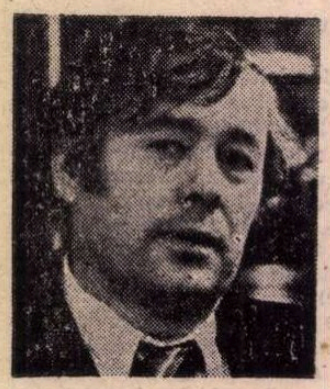
La 8 mai 1852 a avut loc, la Teatrul Național din Iași, primul spectacol cu Chirița în provincie de Vasile Alecsandri. Piesa, care se joacă și azi, cu succes, se află în repertoriul permanent al scenei ieșene de 130 de ani ! În fotografii: Miluță Gheorghiu în rolul titular și protagonista de azi, Tamara Buciuceanu

Masca remarcabilă a lui Florin Piersic în rolul Pietro Gralla — un cap admirabil de bărbat dur ce asfințește trufaș —, ținuta bine controlată, privirea cercetătoare și aspră, sugestia, izbutită, a puterii interioare, aceea (lipsită de grandilocvență) a orgoliului bărbătesc, ca și încovoierea după rănire sînt întrutotul potrivite. Tonurile înalte, în clipele de mînie, ori de exasperare, sînt șovăielnice. În genere însă actorul și-a constituit o vorbire interesantă, în perioade largi, care încep molcom, cresc pe o elipsă sonoră și revin la un ton domolit dar ferm. Omul făurit de actor are credința lui, zbaterea necesară, hybrisul său, cum am spune, îngîndurările necesare, ironia necesară; nimic prea mult. Doar ceva neîndestulător — în ce privește anvergura cugetării. Alta, femeie în toată puterea cuvîntului, fostă actriță, fostă curtezană, seducătoare prin inteligență și farmec, ființă misterioasă, nedeslușită, iubind și trădînd cu aceeași patimă — și ce patimă ! — și-a păstrat, ca personaj (în interpretarea Cezarei Dafinescu), grația, frumusețea tinereții, liniștea din scenele domestice, jucate cu îngrijire și chiar cu finețe. Căptușeala intelectuală, complexul erotic, combustia extraordinară a femeii ce nu se mai înțelege pe sine și e gata să moară ca să se elibereze — fiindcă a pierdut totul și ar rămîne prizoniera unor amintiri distrugătoare, singură cu disprețul a doi bărbați — nu se mai văd. Efortul lui Mihai Niculescu de a reprezenta cele două ipostaze diferite ale lui Cellino e notabil, actorul dînd, în bună parte, satisfacție. Asijderea, străduința lui Andrei Ionescu, într-un Nicola colțuros, devotat, viteaz, introspectiv — cum l-a vrut și autorul.

Păcat că neavînd o idee diriguitoare proprie, spectacolul cu **Act venetian** pare doar o dramă istorică de salon cu intrigă abilă, scrisă mai degrabă de Eugène Scribe decît de Camil Petrescu.

Valentin Silvestru

Cu ION BĂIEȘU, serios despre umor și, surîzînd, despre multe altele



— În pofida rezervelor manifestate de unii critici la premieră, comedia Prețul *a reușit să numere pînă în prezent, la Teatrul de Comedie, șase sute de spectacole. După zece ani de la prima ei reprezentație scenică, ce înseamnă pentru dramaturgul Ion Băieșu această piesă ?*

— Am recitit-o de cîteva ori, în ultimii ani. De exemplu, atunci cînd regizorul Alexandru Bocănet mi-a propus să fac după ea o comedie cinematografică muzicală, sau în 1979, cînd am scos un volum de teatru. Textul nu m-a dezamăgit, în ciuda faptului că spectacolul, la premieră, a fost întîmpinat cu obiecții din partea unor critici. De altfel și unii din acei unii critici și-au schimbat în ultimul timp părerea, piesa în volum lăsîndu-le o impresie mai bună. În ciuda faptului că *Prețul* cuprinde și niște scene care par aduse din altă parte, trama este unitară și echilibrată; sînt acolo patru personaje — Filoftea, Avocatul, Fotograful, Pamfil — care poartă conflictul fără să obosească, și fără să lase prilejul publicului să observe micile divagații și intermezzouri ce dau un exces de culoare și pitoresc spectacolului. O socotesc comedia mea cea mai reușită de acest gen pentru că am reușit să combin aici comicul de situație cu comicul de limbaj. Firește, primul merit al succesului de public al piesei se datorește regizorului Ion Cojar. Înzestrat cu o răbdare de fier în munca dusă cu actorii, ființă de o seriozitate exemplară, el a avut îndrăzneala să o distribuie pe Stela Popescu într-un rol de compoziție, cel al unei femei bătrîne și vulgare; el i-a redescoperit pe Mircea Șeptilici și Cornel Vulpe, care fac în această montare două din cele mai pitorești roluri din cariera lor. Spre bucuria mea, am observat că actorilor le place să joace în acest spectacol și aș putea spune că, uneori, ca să nu se plictisească, ei nu numai că joacă, dar se și joacă. Ceea ce m-a încurajat de-a lungul acestor zece ani și m-a făcut să cred că textul se ține pe picioare de unul singur, este și faptul că a fost jucat cu mare succes la Ankara (164 spectacole), la Teatrul Nordhausen și cel din Weimar (R.D.G.), în Ungaria, Iugoslavia, în U.R.S.S. În momentul de față, Teatrul din Stockholm a solicitat o variantă în limba suedeză.

— Ați încercat modalități diverse de comedie: satirică în Gărgărița, *fantezistă și tragică în* Chițimia, *parabolică în* Dresoarea de fantome, *În căutarea sensului pierdut, în* Cine sapă groapa altuia. *Cum apreciați starea comediei românești în momentul teatral actual ?*

— Un cîștig foarte mare pentru comedia românească este apariția unui talent de excepție, Tudor Popescu, care a cucerit toate scenele țării. Comicul lui este foarte personal, oferă actorilor partituri excelente și cuprinde în el aproape întotdeauna o metaforă semnificativă. Paul Cornel Chitic, pe care l-am debutat acum 16 ani la „Amfiteatru", este o certitudine la ora actuală. Totuși se scrie extrem de puțină comedie (ca și în cinematografie, unde situația este aproape jalnică). Regret că umoriști consacrați și încercați ca Valentin Silvestru, Mircea Horia Simionescu, Mircea Sîntimbreanu, nu îndrăznesc să vină cu uneltele lor comice în teatru. Nevoia de comedie și de ris este mai mare ca oricînd.

— Ultimele stagiuni au fost bune pentru dramaturgie și datorită aportului artistic al regizorilor. Prețul *e marcat un jubileu, pe afise ați figurat cu două montări de prestigiu,* Iertarea, *în regia lui Ion Cojar, la Studioul I.A.T.C., și* În căutarea sensului pierdut, *în regia lui Florin Fătulescu la Petroșani, un spectacol mult dezbătut și apreciat de critică.*

— Cred că una din șansele dramaturgiei la ora actuală este regia, cu deosebire cea tînără, care numără o pleiadă strălucită de nume ce au izbucnit pe neașteptate, într-un moment de criză, cînd monștrii sacri începuseră să se retragă. Sînt la ora actuală mai bine de zece regizori tineri care s-au impus cu pregnanță, punînd pe bună dreptate stăpînire cu succes pe un domeniu ce de drept le aparține. Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Aureliu Manea, Alexandru Tocilescu, Florin Fătulescu, Alexandru Colpacci, Dragoș Galgoțiu, Victor Ioan Frunză, Cristian Hadji-Culea și alții sînt regizori care vin nu numai cu o manieră de punere în scenă proaspătă și îndrăzneață, dar și cu opțiuni curajoase în ceea ce privește revalorificarea unui repertoriu vechi de zece-cincisprezece ani. Este extrem de plăcut pentru un dramaturg să se vadă citit de un ochi tînăr, lipsit de prejudecăți, cum mi s-a întîmplat mie în colaborarea cu Florin Fătulescu la spectacolul *În căutarea sensului pierdut.* Este una din șansele dramaturgiei actuale acest lot de regizori tineri, care au adus un reviriment în arta scenică și care se preocupă, sînt interesați de dramaturgia românească. O pun dealtfel în scenă foarte bine.

— De curînd v-a apărut în Republica Democrată Germană un volum de schițe intitulat Tristețea vînzătorului de sticle goale. *Ce preocupări vă domină activitatea literară în ultima vreme ?*

— Am terminat recent *Gărgărița*, o comedie în care încerc să descifrez mecanismul de gîndire și filosofia (căci ea există) a celor care fură. Nu a micilor borfași, ci a hoților de anvergură, cei care fură cu metodă. E vorba aici doar de tentația aventurii, e vorba de acceptarea unui risc conștient în stil cascadoresc ? Încercînd să răspund la aceste întrebări, nu mi-am îngăduit să fac prea mult haz, și de aceea a ieșit o comedie gravă. Textul mi-a fost solicitat de mai multe teatre, și am o promisiune din partea lui Radu Beligan pentru o reprezentație scenică, în regia lui Horia Popescu, la Teatrul Național. Pregătesc, pentru Teatrul Giulești un spectacol-compus cu două comedii într-un act, *Boul și viteii* și *Prima zi de căsnicie.*

Lucrez la o proză serioasă, un roman pe care îl chinui și care mă chinuie de aproape zece ani. Orice s-ar întîmpla, și cu orice risc, în 1982 sînt hotărît să ies cu el pe piață. De asemenea, am adunat circa 60 de schițe umoristice cu care voi alcătui volumul intitulat *Săpăturile continuă.*

Convorbire realizată de
Ludmila Patlanjoglu

Secvența

■ „TEHNICA" unui final (nu neapărat de film) este, cum se știe, destul de delicată. De multe ori finalul spune mai mult decît întregul, el poate fi chiar un fel de „film în film", așa cum se întîmplă, de pildă, în **Comedie fantastică**. Metafora care încheie pelicula lui Gopo mi se pare tulburătoare și — mai exact spus — un mod inteligent de a trata o idee gravă. Gopo știe ca puțini alții să ajungă la o idee pe cel mai scurt drum. El este, firește, omul concizie, al unui stil cumva sec (oricît de ciudat ar părea), dar iată-l cu acest final, imprejurarea cea mai semnificativă și importantă fiind aceea a distilării unui irepresibil simț al umorului dintr-un alt simț, cu nimic mai prejos, anume cel al pateticului. Gopo mi se pare un cineast prin excelență patetic. El pare incapabil de „ură", iubește și exaltă, totul îi pare precum un basm, precum o poveste, și nu știu, zău, dacă nu are dreptate...

a. bc.

„Calculatorul mărturisește"

SĂPTĂMÎNA aceasta s-a lansat în premieră filmul polițist românesc intitulat **Calculatorul mărturisește**. Un gen de poveste foarte gustat de public, în ciuda monotoniei sale. Căci poveștile cu criminali sînt realmente monotone, reduse la numai două probleme, la două „mistere" : cine e vinovatul ? și îl prinde sau scapă ? Iată însă că mai există totuși și surse de originalitate și „mister" chiar în cadrul respectivului gen. De o valoare estetică mai mare decît a celorlalte două. Orice poveste polițistă presupune, bineînțeles, delincvențe. Delictele sînt cele prevăzute și pedepsite în codul penal. Deci de un număr limitat : omor, furt, șantaj, răpire, viol... deturnare de avioane, spionaj politic, spionaj economic. Dar delincventul cu adevărat ingenios este acel care comite infracțiuni care tocmai că nu figurează în codul penal, și care pot fi tot atît de grave, de nocive, de dezastruoase ca urmări.

Cinematografia română are meritul de a descoperi din cînd în cînd astfel de ingenioase și perfide cazuri. Să ne reamintim de filmul **O lacrimă de fată** : acolo ticăloșia apărea dintr-o simplă dar veche minciună, iar înlănțuirea gravă a întîmplărilor era foarte neașteptată. Din punct de vedere al construcției cinematografice, găseam în filmul lui Petre Sălcudeanu, și Iosif Demian o nouă formă de originalitate, subiectul se compune modern, numai din conversații scurte și aparent lipsite de orice coerență între ele, cristalizînd, încetul cu încetul, într-un adevăr perfect și total.

La o formulă epică oarecum asemănătoare — deși de anvergură mai modestă — recurg și autorii **Calculatorului** : scenariștii-debutanți Radu Aneste Petrescu și Mihai Dimitriu, împreună cu regizorul George Cornea. Și aici cercetările par minate, la pură întîmplare, dar legate printr-o desăvîrșită disciplină de echipă, în timpul anchetei. Personajele adaugă interes dramatic acestei plutiri în mister. Personajele sînt fiecare interesante prin diversitatea lor : colonelul (interpretat de George Constantin), directorul întreprinderii „trădate" (Octavian Cotescu), locotenentul (interpretat de Dan Condurache) al cărui „fler psihologic" îl face să bănuiască nevinovăția unei tinere în aparență foarte suspectă, dar de care locotenentul nostru se îndrăgostește (pe bază de „fler" cum am mai spus) ; apoi cealaltă tînără, soră cu prima, și deosebită în toate cele de psihologia surioarei sale. Și în sfîrșit, interesanta partitură a asistentei medicale — vinovăția ei publicul o descoperă abia în finalul peliculei, odată cu anchetatorii. Actrițele care interpretează aceste pasionante roluri (Tatiana Filip, Ioana Pavelescu și Dana Dogaru) sînt cu totul remarcabile prin scăpărătorul lor contrast. Nu mai vorbesc de originalul personaj întruchipat de Mircea Diaconu : martorul întîmplător care, în calitate de naiv perfect, le tot încurcă, dar se încăpățînează totuși să le descurce. Toate astea într-un vocabular și o dicțiune foarte personale.

Încă o dată, filmul e original, ceea ce în categoria polițistă este o destul de rară calitate.

Semnalez și alt aspect. Unul din marile cîștiguri morale, în civilizația vremilor noastre, e reliefat în mod deosebit de film. În societatea românească de astăzi există o nouă armată. Acum ofițerul nu mai este nici gradatul care „freca" ridichea recrutului, nici frumosul purtător de epolet care avea succese în fața tuturor cucoanelor frumoase. Acum, ofițerul de miliție este mai ales detectiv, magistrat, jurist, un om care trăiește „primejdios", care riscă pentru a descoperi adevărul, un polisportiv iscusit și, în ordinea curajului, un „cascador". Toate aceste calități sînt demonstrate elocvent de eroii filmului **Calculatorul mărturisește**.

D.I. Suchianu

Cinema

Filme cehoslovace

■ TREI producții realizate recent în studiourile Barrandov și Koliba, semnate de trei regizori cu bogată experiență, s-au alăturat pe ecranele românești (la București, între 4 și 7 mai, iar la Constanța, între 7 și 9 mai), în cadrul „Zilelor filmului din Republica Socialistă Cehoslovacă". Echilibrul tradițional al narațiunii domină evocarea anilor 1919—1920 din **Călăreții nocturni** ori se impune ca aspirație pentru autorii meditației despre contemporaneitate, în **Incendii și locuri pirjolite**; doar comediograful Oldřich Lipsky arborează o atitudine modernă, dorind să încerce din nou, în **Misterele de la castel**, savuroase jocuri de motive filmice și literare, treceri ironice prin diferite medii și genuri.

Martin Holly privește îndelung (parcă reamintindu-și vechile sale deprinderi de documentarist) către munții Tatra, scrutează chipurile și gesturile țăranilor dintr-o neînsemnată așezare de graniță, lăsînd acțiunea trepidantă în sine — confruntarea dintre contrabandiști și dintre păzitorii ordinii — să se deruleze molcom. Filmul **Călăreții nocturni** se alcătuiește astfel ca un studiu de reconstituire a atmosferei trecutului ; din naivitatea, neliniștea și deruta sătenilor săraci, izolați de lume, cresc acte violente, ce distrug chiar și cele din urmă speranțe. Iar metaforele peliculei plutesc risipite pe parcursul întregului discurs cinematografic, reliefate numai prin cîteva dialoguri sau prin cîteva interesante efecte de imagine. În **Incendii și locuri pirjolite**, structurile vizuale au mai puțină importanță, căci preocupați mai ales de respectarea romanului ecranizat, scriitorul scenarist Jiří Šveja adaptîndu-și opera și regizorul Antonín Kachlík supunîndu-i-se modest construiesc pe ecran un fel de rezumat al pledoariei civice, în ritmurile grave, existente deja în paginile tipărite.

În schimb, pornind tot de la un roman, de la **Castelul din Carpați** de Jules Verne, cineastul Oldřich Lipsky conferă filmului său o alură voioasă; realizatorul parodiei de succes **Joe Limonadă (1964)** se amuză de astă dată pulverizînd cu dezinvoltură rigorile science-fiction-ului ori comentînd prin intermediul ariilor de operă ticurile filmelor de groază. Fără să se lase încorsetată în spațiul istoric și geografic, recompus veridic de scriitorul francez, pelicula trăiește prin coerența voinței comice, prin cîteva reușite portrete umoristice, prin satira la adresa arsenalului uzat al cinematografului comercial. Gagurile apar de pretutindeni, se aglomerează mistuind în trecere toate posibilele surse, înglobînd aluzii culturale ori persiflînd cele mai variate domenii; detalii etnografice se amestecă la întîmplare, decoruri teatrale dobîndesc sonorități reale, mașini „infernale" circulă și explodează mereu pentru a susține dinamica hazlie a **Misterelor de la castel**.

Ioana Creangă

ROMÂNIAFILM

prezintă :

„Un echipaj pentru Singapore"

O PRODUCȚIE A CASEI DE FILME UNU

■ **Scenariul : Ioan Grigorescu, Nicu Stan ; costumele : Desdemona Biciu ; muzica : Vasile Șirli ; coloana sonoră : Horea Murgu ; montajul Maria Neagu ; imaginea : Marian Stanciu ; regia : Nicu Stan.**

Cu : Gheorghe Cozorici, Florin Zamfirescu, Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc, Gheorghe Visu, Ștefan Sileanu, Radu Panamarenco, Jean Constantin, Ion Besoiu, Dumitru Palade, Radu Gheorghe, Iancu Lucian.

Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București".

Radio Televiziune

Calitatea emisiunilor

■ Ceea ce în numeroase dintre cronicile cuprinse între chenarele acestei rubrici a reprezentat un deziderat, apărat cu putere, a devenit în săptămîna de față (10—16 mai) realitate. Este vorba de organizarea emisiunilor t.v. de informare și comentariu cultural într-un program căruia îi dorim stabilitate și consecvență.

Luni după-amiază (pe programul II) a fost reluată seria de portrete-confesiuni **Creatorul și epoca sa**, avîndu-l ca invitat pe academicianul Șerban Cioculescu, aflat în preajma aniversării vîrstei de 80 de ani. Dintre aceștia, 60 au fost ani de muncă asiduă, tenace, ale cărei rezultate s-au înscris la istoria ideilor literare ca o relevabilă contribuție. Strălucit portretist al scriitorilor studiați, Șerban Cioculescu a trasat cu mînă sigură și în mărturia t.v. portretele cîtorva dintre contemporanii săi, a completat cu luciditate, dar și cu acea vie malițiozitate pe care și-o recunoaște el însuși cel dintîi, arhiva de date și evenimente a istoriei literaturii române moderne, a rostit interesante glose asupra propriului destin, în sfîrșit, și-a expus crezul urmat de-a lungul întregii vieți : sînt partizanul unei critici „la obiect" și, despre deosebire de mulți dintre colegii de generație care făceau literatură în marginea literaturii, am căutat să mă întorc la formula criticii „impersonale". Alături de reluarea ciclului **Creatorul și epoca sa**, semnalăm cu bucurie și faptul că **Viața culturală** va fi transmisă astă-seară la televiziune pe programul I, la o oră de bună audiență (în locul celei puțin favorabile de pînă acum) iar **Dezbaterile culturale**, cu tema **Poezia patriotică**, sînt anunțate în programul serii de vineri.

■ Un eveniment al repertoriului radiofonic 1982 a fost, luni seara, premiera **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, „ipoteză dramatică de veac eroic moldav" (adaptarea și regia, Ion Cojar). Este veacul lui Ștefan, domn pe care „diplomația vecinilor sau a prietenilor l-a lăsat singur" în fața valurilor năpraznice ce băteau atunci asupra unui pămînt și asupra unor oameni pentru care apărarea independenței naționale a reprezentat o virtute de valoare supremă. Este veacul lui Ștefan, al oștenilor, zidarilor și cronicarilor săi animați de un ideal sublim : dincolo de războaie, „clipe amarnice", victorii sau înfrîngeri, **țara rămîne**. Virtuțile unui dens text dramatic au fost luminate de o distribuție „de aur" : Gheorghe Cozorici, Valeria Seciu, Radu Beligan, Silvia Popovici, Fory Etterle, Ion Caramitru, Mircea Albulescu, Marin Moraru, Petre Gheorghiu, Damian Crișmaru, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Dinu Iancu-lescu.

Ioana Mălin

TELECINEMA

De amiciție

■ DOI prieteni minunați — cu care am dus un trai fastuos, de trestii gînditoare pe un picior de plai ce-și zicea singur Între Gîrle — împlinesc săptămîna asta o vîrstă și, cuminte ca o carte de citire, viața îmi aduce ca bibliografie o comedie muzicală americană care cîntă, cu acea naivitate inspirată, sofisticată și specifică, exact acest sentiment care, în ce mă privește, mi-a organizat existența în mult mai mare măsură decît familia. Eu — vorba aceea din veac — n-am avut niciodată primar, ci prieten. Nu m-am simțit din cauza asta, nici o clipă, orfan, frustrat, păcătos, complexat. Nu m-am gîndit, n-am dat oftat sau lacrimă la ideea unui schimb de existență, melancolizînd după un părinte cînd un amic îmi dădea o bere la Gambrinus. Înțeleg foarte bine ce dulceață a vieții respiră dintr-o tocăniță găsită pe masă, la mama acasă, dar poate că știu ceva mai mult chiar despre acea mîncărică din clipa cînd am împărțit un covrig, o nuga, o eugenie cu un prieten, pe o vreme fără sfanț în buzunar. O tocăniță mai găsești — acea „eugenie", crocantă și sfîntă, nu. În fond — și aici era și frumusețea filmului lui Donen și Kelly, oricît îl denaturau foarfeca și dimensiunea micului ecran — prietenia e euforia unei relații dramatice, aspre, cu permanente momente grele. Prieteniile fără dramă și răsucire dureroasă sînt guturaiuri. Ai trei americani au luptat împreună în război, au prins pacea de un picior, au băut zdravăn în ziua lăsării la vatră și au hotărît să se reîntîlnească peste 10 ani. Peste 10 ani, ei se revăd și constată că s-au schimbat, nu-și mai recunosc virtuțile și se privesc cu ochi răi. Nici un sentiment nu scapă din degradarea universală și implacabilă. Prietenia nu ignoră degradarea, uzurile, modificările — ea are însă o forță vitală, de șarpe boa, zău așa, se hrănește cu ele, le mistuie și abia astfel e mai sănătoasă și mai puternică, precum zice în Cartea tuturor junglelor. Toate aceste idei nu tocmai plăcute și ravisante, americanii le spun cîntînd, bătînd step pe stradă, mîncînd într-un restaurant unde orchestra se dedă la „Dunărea albastră" și amicii reflectează critic unul despre altul, pe muzica lui Strauss. Gîndurile cele mai acerbe se fredonează pe dinăuntru, puse pe melodia valsului vienez. Mărturisesc că am trăit nu o dată secvența asta, luînd un șnițel vienez la Izvorul Rece, cu un prieten părăsit de cîte o iubită, orchestra intonîndu-ne „Într-o piață persană" și eu înginîndu-i mutual „dragul meu, nu fii idiot !" Multe „musical"-uri am trăit cu prietenii mei, bătînd step democrației și neorealist pe „Simfonia destinului". Prietenia este suprema noastră insolență, de o gravitate pustească și melodioasă, față în față cu seriozitatea sumbră a deșertăciunilor universale.

Radu Cosașu

Plastica

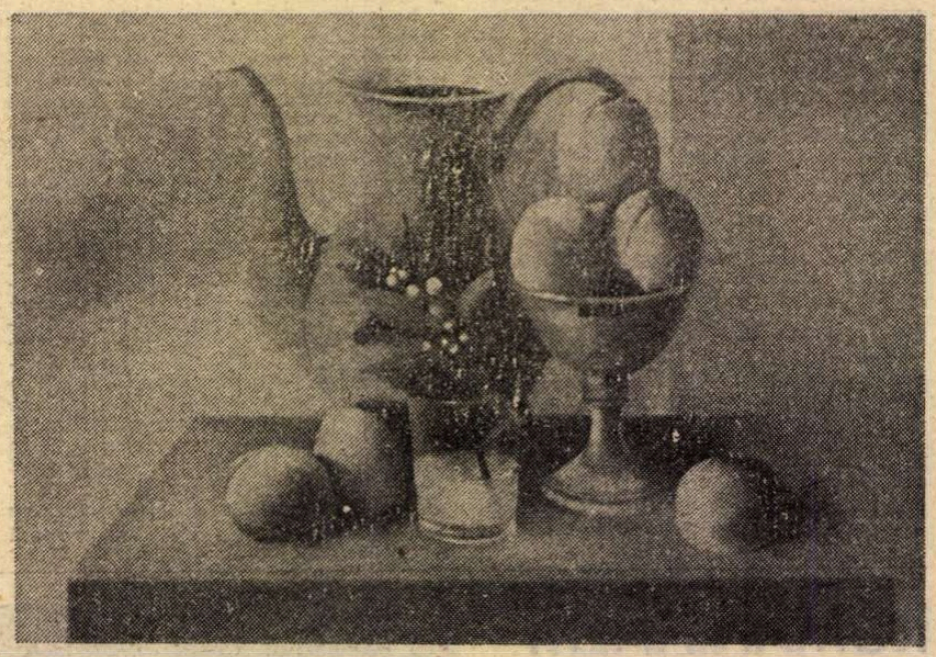
Jurnalul galeriilor

„Or[illegible]"

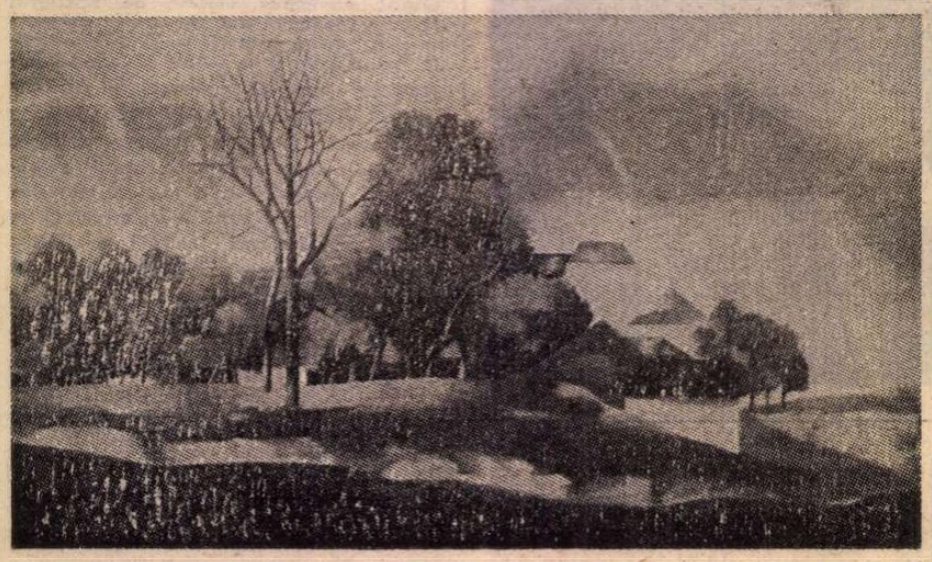
■ E[illegible]IA lui VALERIU BOBORELU, poate unul dintre cei mai consecvenți și merituoși artiști ai generației sale, are semnificația unei concluzii ce conține, direcțiile, premisele unei deschideri către o nouă picturalitate. Analiza trebuie pornită de la două elemente definitorii, explicit conotate în sintagmele grupate acum în cicluri ce ne propun existența unui program de atelier, neformulat dar implicit integrat în totalitatea lucrărilor. În primul rînd, și în ciuda unor operații cromatice în gamă de griuri modulate, artistul este un colorist, în sensul gîndirii demersului ca o punere în valoare a raporturilor tonale subtile, chiar dacă paleta nu exaltă sonorități fove. Apoi, el are totdeauna nevoie de un reper concret din realitatea figurativă, pentru ca pe suportul acestuia să opereze decantări și sinteze, aluzia la o poematică intrinsecă deplasînd sensul imaginii către o investitură lirică. Dacă adăugăm o permanentă și bine temperată tensiune gestuală ce antrenează compunerea într-un vertij cromatic atent controlat, avem imaginea unei picturi complexe, de afect și cerebralitate, în care precedentul **Nuferilor** lui Monet se instituie ca sursă și model descriptiv pentru variațiunile artei moderne. Boborelu redactînd o soluție originală. O calitate incontestabilă este aceea a permanentului dialog dintre parte și întreg, dintre ansamblul expresiv și materialitatea voluptuos tactilă a detaliului, uneori de o sensibilitate exacerbată, deconspirînd familia spirituală căreia îi aparține artistul. Văzută de la distanță și în lumina care se echilibrează cu cea deja incorporată în materia picturală, imaginea se deconspiră, dacă ea părea inițial ascunsă de trama tușelor păstoase, și ne restituie certitudinea unui peisaj coerent sau pe cea a siluetelor antropomorfe aduse la treapta semnelor unui ritual benefic sau al simbolurilor apotropaice ancestrale. Există în ciclul **Ritmuri** asemeni aglomerări aluzive, orientînd spațiul după linii de forță atent compuse, pe cînd lucrările din ciclurile **Lumina apelor** și **Peisaje de primăvară**, dinamice într-un sens mai frust, mai telluric, alternează calmul aparent cu energiile conținute și eliberate în unele situații. În totul, o expoziție de ținută, cu problematică gravă și rezolvată pictural, impunînd talentul și efortul unui artist ce refuză comoditatea și banalul.

Galeriile municipiului

■ DORINDU-SE afirmativă din perspectiva subiectivă a căutării propriului contur conceptual și stilistic, expoziția lui VASILE CHINSCHI este implicit polemică, în măsura în care propune o suită de lucrări ce pot servi drept etalon pentru cel puțin una din variantele realismului magic sau ale fotorealismului. Problema în sine nu trebuie abordată ca o chestiune de orgoliu mărunt sau demonstrație apodictică, artistul fiind mult mai preocupat de redactarea unui stil personal și cu adevărat pictural, program suficient pentru o întreagă existență creatoare. El vine în această expoziție cu o severă și în același timp degajată știință a desenului, în sensul stăpînirii mecanicii interioare a fenomenelor, articularea cursivă, elegantă și fermă a planurilor invitînd la colaborare o foarte bine înțeleasă și aplicată lecție a modelеului de clar-obscur prin culoare. Ascendența unei asemeni atitudini trebuie căutată în explorările pasionante ale renascentiștilor tîrzii, cu alunecări spre livrescul și rafinamentul sofisticat al manierismului, ecouri de „concetto" sau „ingegno" străbătînd în emblematica unor imagini compuse ca un exercițiu mnemotehnic sau ca expresia unei heraldice cu subtext aluziv. Dar această propensiune, mărturisind o tentație cultistă, este contracarată, în sensul echilibrării fertile, de o lucidă adeziune la un constructivism de factură cézanniană, datorită căruia realitatea fenomenelor se structurează pictural în planuri decis denominate, puse în valoare nu ca abstracții geometrice axiomatic exprimabile ci, așa cum se întîmplă atunci cînd afectul controlează excesul purist, ca forme vii, capabile de existență sensibilă. Paradigmatice în acest sens sînt naturile statice, compuneri clare și dense într-o atmosferă rarefiată sau peisajele absorbant luminoase, pictate la ora incertă a visului poetic. O anumită transparență a materiei, lipsa oricărei crisoări și o senină plenitudine funciară conferă picturii lui Chinschi acea calitate greu de obținut a interferenței organice dintre concret și concept, dintre telluric și diafan. Portretele, poate cele mai simptomatice pentru „manierismul" formulei compozite, sînt tăcute interogații adresate unei condiții, o afirmație totodată din perspectiva „dublului" oferit cu franchețe, îmbinînd fascinantul detaliu cu magia ambianței străbătute de o vermeeriană lumină-simbol. Culoarea, altădată concentrată și în opoziții sonore, se modulează subtil pentru a crea sinuoase arabescuri simfonice, cu eclatări de tonuri deschise — uneori chiar alburi prelucrate — și cite un accent atent încorporat stării picturale a tabloului potențează imaginea dîndu-i un sens inedit. Pentru Vasile Chinschi expoziția este un eveniment, împlinindu-i tăcuta evoluție de atelier. Pentru public, o revelație de calitate, în limitele căreia pictura și știința ei complexă, incluzînd și metafora, i se oferă cu generozitate și sinceră bucurie comunicativă."



VASILE CHINSCHI : **Vis de mireasă**



VASILE CHINSCHI : **Treptele luminii**

„Galateea"

■ PÎNĂ la actuala expoziție, LEONARD RĂCHITĂ se număra printre tinerii sculptori de talent și originalitate, preocupați de redactarea unui capitol incitant în arta noastră contemporană. În acest efort se interfera firesc tradiția, căutarea și profesionismul, suma tinzînd către o nouă situație a obiectului semnificativ. Prin această expoziție, artistul schițează cel puțin o concluzie provizorie, concentrată semantic în formularea **Arhitecturi afective**, destul de exactă pentru a delimita sensul și intențiile unui demers presupus programat, destul de laxă pentru a lăsa loc interpretărilor și sensurilor ambigui. Măsura în care aceste **Arhitecturi** sînt emanații ale propriului afect exacerbat, sau doar preluări și prelucrări după preferințe afective difuze sau distincte, rămîne o chestiune de discutat, neapărat cu formele propuse în față. Acestea sînt reduceri ale unor volume gîndite pentru spații agorice, de o rigoare ce merge uneori pînă la modulul geometric exemplar, cu accidente de convex-concav sau trăforuri capabile să acapareze spațiul sau, dimpotrivă, să conlucreze cu el mai ales din perspectiva integrării luminii în sintagmă. Lupta cu entropia nu anulează totdeauna forma organicistă, amintiri ale sedimentărilor telurice străbat ca ecouri grefate pe aceeași necesitate a ordinii artistice și interioare, structurile devin semne, de cele mai multe ori explicite pentru cel ce a parcurs sinteza etapelor gîndirii formative a umanității. Acesta este cazul „piramidelor în trepte", a ziguratelor proveniте din gîndirea antică a lumii orientale, punct de la care apare tentația căutării unei explicații mitice sau rituale. Întoarcerea în timp nu rămîne un gest de nostalgie și nici o nevoie de recuperare a patrimoniului universal decît în măsura în care corespunde unei gîndiri actuale orientate către problematica integrală, ceea ce presupune și existența unei încercări de echivalare pe plan conceptual. Descoperim astfel o filiație mai largă sau, în orice caz, amplificată deliberat, ca un program inițiat, să spunem, de un Horia Damian și regăsit la noi în variante tumulice în una din expozițiile consacrate „Centenarului Brâncuși". Problema originalității nu se mai pune în acest caz, rămîne de discutat performanța profesională și calitatea celorlalte piese, într-adevăr revelînd o gîndire specifică și o punere în formă proprie lui Leonard Răchită. Suficient pentru ca investiția virtuală să se justifice și să acrediteze un talent serios, capabil de invenție și deschis, firesc, propunerilor ce traversează epoca, fie acestea și contradictorii.

Virgil Mocanu

Festivalul muzicii românești

● ÎN cadrul „Cîntării României", între 7—14 mai are loc, la Iași, ediția a VII-a a Festivalului muzicii românești, „Pentru patrie, pentru pace". Manifestarea este organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, Radioteleviziunea Română, Filarmonica „Moldova", Conservatorul „George Enescu" și Opera Română din Iași.

Muzica

Exprimări sonore inedite

■ SALA Dalles e un loc de întîlnire periodică a iubitorilor muzicii contemporane, cu prilejul concertelor organizate de Filarmonică în colaborare cu Uniunea Compozitorilor. Deși la o primă vedere teritoriul pare restrîns, diversitatea preocupărilor componistice românești, feluritele grupări după criterii de vîrstă, de orientare stilistică, de alcătuire instrumentală permit departajări operante pentru organizatori, pertinente pentru comentatorii fenomenului muzical românesc contemporan. Important apare faptul că aducerea în scenă a pieselor unor tineri membri ai Cenaclului tinerilor compozitori, poartă de intrare în Uniunea Compozitorilor, are rol de încurajare și din perspectiva concretizării sonore a partiturilor, a întîlnirii cu obiectivitatea publicului, cu atît mai mult cu cît diversitatea stilistică, reflectare nemimetică a diversității de preocupări a creatorilor confirmați, este secondată adeseori de fantezie în transcrierea pe portative a configurațiilor muzicale imaginate. Sub semnul diversității stilistice, așadar, se plasează și concertul comentat de compozitorul Dinu Petrescu cu umor și perspicacitate în creionarea notelor de incipientă personalitate.

Muzica scrisă de Carmen Cârneci **(Sextet de coarde,** expresiv interpretat de Maria Masalici-Madru, Amelia Mihalcea, Dan Danielescu, Ștefan Gheorghiu, Mirela Ioniță, Vasile Țugui, formație condusă de Dorel Pașcu-Rădulescu) este o derulare păstrînd mereu aceeași grosime, același ritm, în pofida diversității de situații instrumentale. Derularea e întrucîtva subtonică, netensionată, ca o placă de patefon învîrtindu-se la o turație inferioară, alcătuind un straniu efect de muzică, neputînd să se condenseze, deși e așezată în condiții propice (formă, scriitură complementară, dozări contrastante). Astfel privită, piesa este de cert interes.

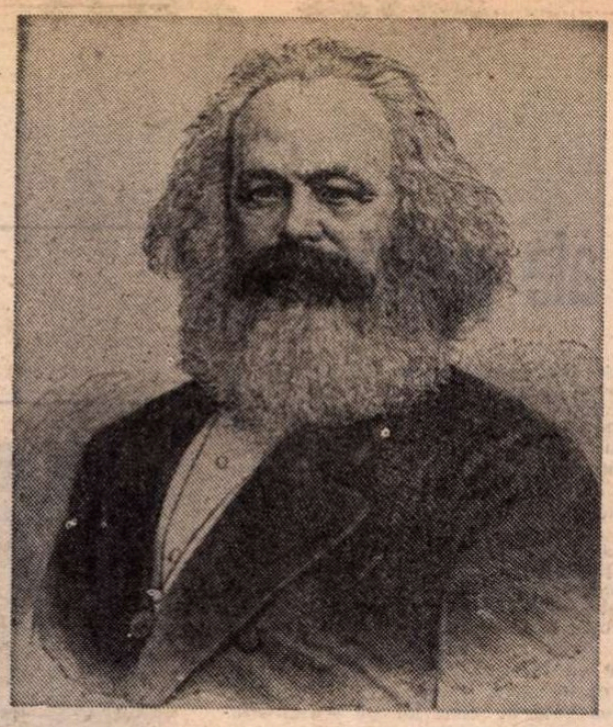
În interpretarea cvartetului „Serioso" (Radu Ungureanu, Cristina Săndulescu, Marius Ungureanu, Anca Vartolomei), am ascultat un **Cvartet** de Gheorghe Costin, lucrare scrisă cu respect pentru dobîndirile și confirmările tradiției într-un gen cîteodată conservator : cvartetul de coarde. Piesa păstrează un potrivit echilibru, un „juste milieu" între o scriitură de eficiență unde temele, contratemele, intervențiile semnificative pentru arhitectura sonoră sînt servite adecvat în partitură, și o scriitură trădînd înclinare spre efecte bine conturate, fără jumătăți de măsură, în principal spre sonorități dense, puternice și vivace, de fermitate instrumentală, cu un substanțial înveliș de concretețe sonoră.

„Jazzonia", ciclu de lieduri pentru voce și pian de Lucian Vlădescu, pe versuri de Carl Sandburg și Langston Hughes, apare ca interesantă îmbinare între muzica cultă și jazz. Termenul deformat, contaminat de muzica cultă, este aici jazzul, rămas însă suficient de clar pentru a conferi liedurilor un parfum, o savoare inconfundabilă. Sprijinîndu-se pe o interpretare de excepție (Marilena Mihăilescu și Carmen Vlădescu), liedurile cîștigă, am putea spune, din amîndouă părțile : atît din culoarea sonorităților de jazz, filtrată cu minuție și discernămînt, cît și dintr-o exorimare muzicală de sorginte expresionistă, venind potrivit în întîmpinarea conotațiilor versurilor. **„Noaptea sinzienelor" pentru clarinet și bandă magnetică** de Doina Nemțeanu-Rotaru sugerează un univers fabulos, de poveste, unde însă „accidentele" de narațiune (dacă asociem piesei un substrat programatic) survin oarecum pe neobservate. Muzica este lină, molcomă, articulațiile, nodurile sau intersti-ții dintre segmente neavînd suficientă pregnanță pentru a împinge piesa spre o prezență bine sprijinită în real, în imediat. Ajută la aceasta dedublarea interpret-bandă, ca un povestitor însoțind de aproape pe erou ; o sugerează și descrierea unor spații largi, netede, unde (transpunînd programatic) eroul depășește greutățile una cîte una, într-un politropic drum odiseic ; ajută îndeosebi și interpretarea de excepție a lui Florian Popa.

Sonata pentru vioară și pian de Herta Mihalovici, interpretată cu acuratețe și sensibilitate de Raluca-Ioana Fătu și Crimhilda Cristescu, se apropie întrucîtva de cvartetul lui Gh. Costin. Aceluiași clar desen tematic, acelorași volubilități, clare în exterior, în întrebuințarea virtuoză a instrumentelor, li se asociază aici o apetență proprie spre desenurile melodice arcuite expresiv, pînă la exces uneori, curbate, fracționate după nevoile unei sensibilități exprimîndu-se „în linie directă", prin contrast, tensiune, disonanță. Echilibrul între mijloace și conținut este cîteodată neglijat în favoarea expresiei la nivelul imediat, lucrarea (re)căpătînd, în întreg, o coerență atît expresivă cît și arhitectonică.

Viorel Crețu

ESEU



Drumul contradictoriu al cunoașterii operei lui Marx

DESCOPERIREA unei opere are mai întotdeauna, pentru fiecare cititor, caracterul unei aventuri personale. Pătrunderea în interiorul operei, străbaterea traiectoriilor ei variate, apar ca un real dialog cu aceasta. Dar lectura unei opere culturale este legată întotdeauna de un anume mod în care ea este văzută într-o epocă, într-un moment al istoriei. De cele mai multe ori o carte este citită — fie că se știe sau nu — prin anumite lentile interpretative gata elaborate, care împing spre căutarea unor idei, imagini, caractere sau situații, valori. Cartea apare ca gata înscrisă într-o ierarhie de criterii și repere spirituale.

Rememorînd drumul pe care l-am parcurs în lectura lui Marx, trecerea de la un moment la altul, încercăm să surprindem tocmai acele elemente sociale, istorice, ale citirii și structurării ideilor sale, care au marcat atît de puternic interpretarea operei sale încît au ajuns să fie considerate pe nedrept ca fiind veridice și ca atare imuabile, inatacabile. Ele continuă să aibă, direct și indirect, ecouri contemporane ce nu pot fi trecute cu vederea.

PENTRU o parte importantă a generației mele, numele lui Marx a întruchipat mai întîi speranța într-o alternativă deosebită a istoriei, într-o posibilitate diferită de manifestare a existenței sociale și individuale. Aceasta a fost în perioada fascismului, care a evidențiat șubrezenia cuceririlor civilizației umane, lipsa de preț, de orice preț a ființei omului, hazardul imprevizibil ce patrona supraviețuirea lui. Responsabilitatea societății pentru propriul ei dezastru, dezlănțuit pentru a-și prelungi existența, era evidentă chiar și pentru acei care nu aveau un bagaj prea mare de cunoștințe.

În aceste împrejurări numele lui Marx a ajuns la noi ca un simbol, transmis oral, ce contura schimbarea istoriei și speranța într-o existență umanizată. Ceea ce am aflat nemijlocit despre gîndirea sa, citind puținele lucrări pe care le-am obținut, inclusiv **Manifestul Partidului Comunist**, nu a căpătat forma unor cunostinte, nu s-a cristalizat într-o concepție, ci s-a redus la cîteva intuiții generale care au coagulat nevoia de a proiecta linia unui viitor diferit. Aceasta se întîmpla în perioada adolescenței noastre...

O primă cunoaștere a ideilor lui Marx am realizat-o în anii studenției, care au coincis cu momentul incipient al transformării societății românești. Angrenați într-o încordată ciocnire politică cu forțele conservatoare, nu o dată de mare abilitate și cu o influență socială persistentă, am studiat primele lucrări ale lui Marx prin optica acelor evenimente. Receptam cu precădere acele idei care ne explicau necesitatea istorică a rupturii sociale pe care o trăiam. Coerența logică a argumentării lui Marx părea să corespundă cu derularea actelor istoriei aflată în plină explozie. Vuietul evenimentelor, setea de acțiune și sentimentul libertății dobîndite ne-au făcut să ne mulțumim cu puțin în această primă inițiere, să acceptăm ca certe numeroase surse indirecte care prezentau concepția lui Marx. Așa s-a întîmplat cu conturarea acelui spațiu spiritual reprezentat de filosofia marxistă.

Ideile filosofice incluse în textele pe care le-am putut studia pe atunci — printre care figurau **Teze asupra lui Feuerbach, Mizeria filosofiei, Prefață la Contribuții la critica economiei politice, Prefețele la Capitalul** sau paragraful despre fetișismul mărfii din primul volum al lucrării — nu le-am sesizat la valoarea lor reală, articularea și deschiderea lor ne-a scăpat. Acei din generația mea, familiarizați cu un alt limbaj filosofic, al lui Kant sau al lui Bergson de pildă, aveau impresia că se află în fața unor texte insolite, mai curînd sociologice, ceilalți s-au izbit de dificultatea înțelegerii lor.

Ne-am format prima imagine de ansamblu asupra filosofiei marxiste pe baza unor prezentări existente. Una dintre acestea, aparent cea mai solidă, a fost aceea din lucrările lui G. Plehanov. Acestea conțineau cea mai cuprinzătoare explicație a filosofiei lui Marx drept concepție materialist-dialectică, în care materialismul istoric apărea ca particularizarea ei la studiul societății.

ÎN PRIMII ANI ai procesului revoluționar se mai puteau discuta ideile marxismului, diversele sale interpretări puteau fi puse la îndoială, interogată și cercetată veridicitatea lor. Multe dintre seminariile de la Facultatea de Litere și Filosofie au fost pline de interes din acest punct de vedere, unele chiar palpitante. Dar nu posedam încă datele necesare pentru a descoperi că lucrările lui Plehanov — cu toate contribuțiile sale de certă importanță la cunoașterea unor fenomene ale istoriei sociale sau ale culturii, multe dintre ele explicate științific pentru prima oară — propuneau o reprezentare asupra filosofiei lui Marx ce știrbea originalitatea specifică a acesteia în aria filosofiei universale.

La sfîrșitul anilor '40, ideile lui Marx sînt total acoperite de versiunea lui Stalin conținută în broșura **Despre materialismul dialectic și materialismul istoric**, care devine de altfel și denumirea oficială ce desemnează doctrina în mod eronat considerată pe atunci ca fiind inspirată de gîndirea lui Marx. S-a petrecut o răsturnare extrem de semnificativă pentru acei ani. Marx era amintit numai în măsura în care-l **confirma** pe Stalin, unicul exponent al teoriei, deținătorul ei absolut și singurul ei interpret. Nu opera lui Marx îl inspira pe Stalin, care bazîndu-se pe ea o explica, ci, dimpotrivă, Marx era valabil întrucît putea să legitimeze ceea ce credea Stalin a fi marxism. Cunoașterea veridică a gîndirii autentice a lui Marx nu a fost în nici un fel o preocupare a lui Stalin, a spiritului epocii, ceea ce a generat o gravă sărăcire și deformare pînă la caricatură a imaginii marxismului.

Referirile la Marx erau rare sau foarte rare, cele mai multe dintre ideile tratate într-o lucrare sau alta erau prezentate într-o viziune generală sau parțială ce le denatura, altele de însemnătate cardinală erau trecute sub tăcere sau considerate a fi depășite fără invocarea nici unui argument. De o deosebită gravitate a fost ascunderea fondului de idei cuprins în cîteva manuscrise fundamentale pentru stabilirea autenticității gîndirii lui Marx, a monumentalității operei sale, care au văzut lumina tiparului la sfîrșitul deceniului al treilea și în deceniul al patrulea. Într-adevăr, în acei ani nu s-a știut nimic, dar absolut nimic, despre lucrări ca **Manuscrise economico-filosofice din 1844, Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului, Ideologia germană sau Bazele criticii economiei politice**, bogăția lor de idei neîntrînd în nici un fel de circulație.

Deformarea gîndirii lui Marx pe care o realizează broșura lui Stalin a fost și — probabil — va rămîne una dintre culmile simplificării și ale vulgarizării unui corp de idei : în plan filosofic ea a fost redusă fără nici un temei la cîteva trăsături, mai exact trei, ale materialismului filosofic și patru ale dialecticii, iar materialismul istoric a fost rezumat în cîteva principii (așa-zise legi) generale ale dezvoltării sociale. Filosofia se reducea la exemplificarea pur și simplă — și numai la atît — a acestor trăsături și principii. Totul era știut și catalogat, reprezentarea lumii era trasată în mod imuabil în pofida negării existenței unui adevăr absolut. Istoria omenirii era privită ca manifestarea unor forțe exterioare activității umane, ce se impuneau în mod inexorabil, oamenii fiind doar simple instrumente ale lor. De la primele forme de organizare ale existenței sociale și pînă în zilele noastre istoria părea să înainteze pe o cale dinainte stabilită, era prezentată ca și cînd ar fi avut un curs implacabil pe care-l urma inerent.

Este greu de caracterizat adecvat aceste afirmații altfel decît prin aceea că ele se situează la antipodul gîndirii filosofice a lui Marx. Axul lor a fost cultul personalității lui Stalin, adevărat instrument de manipulare socială și de exercitare a autoritarismului, de împiedicare a oricărei gîndiri independente.

În acei ani, forța de impact a dogmatismului — în care autoritarismul direct sau cel mascat, al fricii, a participat activ — a fost copleșitoare. Dintr-o diversitate de cauze, influenței sale nu i s-a putut sustrage nimeni dintre cei mulți angajați activ în procesul transformator, deși profunzimea contaminării era extrem de diferențiată. A face din aceasta o **vină** a lor înseamnă a pierde din vedere fără nici un temei diferența reală dintre generali și soldați în derularea bătăliilor, posibilitățile reduse ale constiințelor individuale în fața autoritarismului. Trebuie, în schimb, reliefat tragismul existenței celor mai mulți dintre acești oameni, ce nu s-au contopit cu aberațiile dogmatismului, care au descoperit singuri — sau li s-a dezvăluit — deturnarea unor valori cardinale ale idealului și speranțelor lor.

TRECEREA de la intuiția vagă la ideea că gîndirea lui Marx este profund necunoscută a început să mi se cristalizeze prin citirea integrală a lucrării **Ideologia germană** (publicată în limba română în 1958) și a unei ediții franceze ce cuprindea textul complet al **Manuscriselor economico-filosofice din 1844**. Ambele lucrări aparținînd momentului de geneză a materialismului istoric, pot conduce printr-o lectură atentă la surprinderea notelor originalității sale, la relevarea răspunsurilor specifice pe care le dă întrebărilor filosofiei.

Ideea societății ca subiect în raport cu natura, a autoproducerii sale, s-a dovedit a fi fundamentală în recitirea și studierea științifică a lucrărilor lui Marx. Societatea ca domeniu sau sistem este concepută ca fiind totalitatea formelor ei de relații (activitate) diferențiate prin intermediul cărora ea își creează propria sa existență, realitate. Într-o asemenea perspectivă se deschide posibilitatea identificării particularităților existenței sociale în cadrul realității obiective, printre care aceea esențială că formează singura ei componentă care are **istorie**, în măsura în care termenul desemnează un proces de dezvoltare ce se autorealizează.

Așa cum arătam încă în cartea **Sensul istoriei**, societatea se relevă a fi ceea ce am numit **existența obiectivă conștientă**. Aceasta înseamnă că societatea ca sistem al realității nu este materială, în accepția substanțială a termenului, ci o unitate material-spirituală unică în felul ei, ce se manifestă printre altele în acțiunea transformatoare.

Pe această bază se poate afirma că așa-numita problemă fundamentală a filosofiei în care se opune materia și spiritul — considerată implicit sau explicit de filosofia tradițională ca placa ei turnantă — este de fapt o formulare inadecvată și eronată a unei laturi a raportului complex dintre societate ca subiect și natură ca obiect. Este tipic pentru filosofia metafizică, fie ea idealistă sau materialistă, să conceapă relația dintre materie și spirit ca una între două entități pure, cînd de fapt spiritul există numai ca atribut al existenței sociale, ca formă de manifestare a societății. Relația este în fond între societate și natură (materie), între modalitățile variate ale praxisului, ca de pildă între cele practice, transformatoare, și cele cultural-spirituale.

Studiind în această lumină lucrările filosofice ale lui Marx am constatat — analizînd și comparînd enunțuri variate — că într-adevăr concepția sa se caracterizează printr-un monism radical nou, diferit de cel al materialismului și idealismului metafizic, un monism care are un nou sistem de referință — relația dintre existența socială (praxis) și natură — și tocmai de aceea spiritul și materia își „...pierd caracterul antitetic și, implicit, existența lor ca asemenea opoziții". **(Scrieri din tinerețe**, p. 581).

Aceeași optică traversează notele numite **Teze despre Feuerbach** și **Ideologia germană**. Primele situează materialismul istoric în perimetrul filosofiei printr-o delimitare făcută nu în termenii raportului dintre materie și spirit, ci în aceia ai relației dintre activitatea omenească sensibilă, practică, și restul realității. Noutatea constă în considerarea realității nu numai ca obiect sau dat al contemplării, ci și ca unul creat prin acțiunea umană, adică a **subiectului care produce o existență obiectuală și obiectivă**. Aceasta a fost o spargere evidentă a soluțiilor inspirate de polaritatea antitetică dintre materie și spirit, oricum ar fi ea interpretată, care și-a găsit o expresie clară în afirmația că „punctul de vedere al noului materialism este societatea **omenească**, sau omenirea care s-a socializat". **(Opere**, vol. III, pag. 7).

ÎN LUMINA celor de mai sus devine de înțeles că denumirea de **materialism istoric** prin care Marx și Engels au desemnat concepția lor filosofică nu reprezintă în nici un fel o omisiune, ci exprimă noul mod de a considera sistemul de referință și problematica filosofiei, fundamentele noului monism filosofic și direcția dezvoltării lui.

Filosofia elaborată de Marx are de la început, ca obiect, realitatea (existența) în totalitatea ei, dar plecînd de la relația dintre societate (istorie) și restul realității, de la deschiderea și forma determinată a acestui raport. Materialismul istoric nu este aplicarea unui pretins materialism dialectic la societate, deoarece fără cunoașterea acesteia, a procesului istoric, nu poate fi elaborată o concepție despre diversitatea formelor de existență ale naturii, particularitățile lor specifice, structurile lor dialectice, după cum nu pot fi enunțate premisele unei teorii adecvate a cunoașterii umane.

Despre numeroasele consecințe ce rezultă pentru construcția filosofiei din noul sistem referențial elaborat de Marx ne-am referit pe larg în cartea **Reflecții asupra filosofiei marxiste.** Două dintre ele merită să fie reamintite cu acest prilej. Prima este aceea că implicarea societății (istoriei) ca un termen central al demersului filosofic, al filosofării, este una dintre cele mai importante contribuții ale lui Marx la reorientarea filosofiei, la deschiderea unei noi direcții de expansiune a ei. Înaintarea pe această cale, fructificarea roadelor ei, permite filosofiei să devină constiința de sine autentică a societății ca subiect istoric determinat. Cea de a doua conduce la o viziune globală asupra societății și determinismului istoric, în care funcționarea și devenirea economiei, ca variabilă primordială determinantă, a relațiilor și instituțiilor social-politice se împletesc unitar și complementar cu funcționarea și devenirea culturii spirituale. Dezvoltată în multitudinea ramificațiilor sale, această viziune se opune net și radical oricărei interpretări mecaniciste și liniare asupra fenomenului uman.

Lumea ideilor filosofice descoperită de studierea științifică a lucrărilor lui Marx este cu totul deosebită de aceea care circula și avea pretenția de a le fi „ortodoxă". Diferența este atît de mare încît se poate vorbi, în fond, de două curente distincte.

Dincolo de aspectele ce se referă la reconstituirea gîndirii autentice a lui Marx, la problematica dezvoltării ideilor sale, această diferență ascunde germenii dramei adînci a multora dintre acei care se vroiau marxiști dar cunosteau foarte puțin din ideile și valorile filosofice elaborate de Marx. Din această cauză, unii dintre ei au văzut, în diversele erori, distorsiuni și esecuri ale practicii făuririi noii orînduiri, greșeli și limite ale operei lui Marx. În fond, însă, cele mai multe dintre aceste distorsiuni și erori au provenit dintr-o versiune doctrinară în care particularitățile filosofiei lui Marx nu puteau fi regăsite.

LĂRGIND aria cercetării am constatat ușor că situația a fost identică și în alte sfere ale operei lui Marx. Fără a avea în vedere aici totalitatea aspectelor gîndirii sale socio-politice vom aminti numai faptul semnificativ că, o vreme îndelungată, în procesul construcției noii societăți nu s-a avut în vedere necesitatea edificării unor relații politice democratice, a democrației socialiste. Este elocvent în acest sens că, în textul adoptat de Consfătuirea reprezentanților partidelor comuniste din unele țări socialiste din anul 1957, democrația socialistă nici nu figurează printre ceea ce s-a numit legile generale ale construirii socialismului.

Idei însemnate ale lui Marx despre statul socialist, cum este aceea privind realizarea unor atribute ale autorității de către componente ale societății civile, sau aceea a evoluției sale pentru a deveni o asociație liberă de indivizi, în care interesele generale să ajungă private, iar acestea să ajungă publice etc., au fost pur și simplu neluate în considerare, necunoscute și nevalorificate.

O concluzie esențială ce se desprinde din drumul lung spre Marx al generației căreia îi aparțin este aceea că marile opere ale culturii trebuie cunoscute nemijlocit, în ariditatea și frumusetea ideilor lor, cu dificultățile și contradictiile înțelegerii lor, regîndindu-le în fiecare moment nou al istoriei lor, recercetînd validitatea lor.

Dacă diversele afirmații ale interpretării eclectico-metafizice proprii așa-numitului materialism dialectic, explicației mecaniciste a istoriei sau doctrinei sale politice ar fi fost cercetate mergîndu-se la surse, la opera lui Marx, multe erori și inadvertențe teoretice puteau să fie evitate. Spiritul mitic nu s-ar fi putut substitui celui științific în interpretarea procesului istoric, condiție a nepătrunderii lui în făurirea contemporană a istoriei. Aparținînd evident altui timp istoric, inserția lui a adus prejudicii considerabile acțiunilor pentru trecerea la o nouă fază a dezvoltării sociale.

Iată de ce se poate afirma că una dintre marile lecții primite de generația noastră — ca și de cele anterioare care și-au apropiat ideile lui Marx — este menținerea vie a spiritului științific, critic, cultivarea lui. Cultura se creează întotdeauna numai prin mijloace culturale, nu prin kitschuri !

De altfel curentul cultural inspirat de Marx a început să parcurgă, în ultimele două decenii, o adevărată Renaștere, prin recucerirea spiritului critic și a gîndirii interogative, care cer dovezi și argumente, nu refuză să discute și contraargumentele adversarilor. Această renaștere, la care și-au adus contribuția și exponenții gîndirii marxiste din țara noastră, — simultană cu criza tot mai pregnantă a dogmatismului — include efortul sensibil de a diminua treptat rămînerea în urmă a eficienței sale cognitive, a amplitudinii orizontului său contemporan. Este una dintre probele cele mai revelatoare ale persistenței în timp a operei lui Marx, a terenului de creativitate pe care o reprezintă !

Radu Florian

Porțile albastre ale poeziei

CRITICA a găsit pînă acum mai multe căi de acces spre poezia lui Anghel Dumbrăveanu ; ea s-a înscris cînd pe culoarul „feminității și gingășiei", cînd pe cel al „sensibilității și tandreții", al delicateții și eroticii blinde. Poezia sa a făcut, pe rînd, deliciul amatorilor de pasteluri și „tablouri după natură", al iubitorilor de tandre dedicații de amor, iar de curînd un critic a ratașat-o fenomenului baroc. Nu fără lipsă de îndreptățire : considerată în ansamblu, opera lui Anghel Dumbrăveanu dezvoltă un proiect spiritual din care barocul nu poate fi în nici un caz exclus. Îndeosebi în etapa actuală, autorul **Diligenței de seară** s-a hotărît să străpungă barajul lirismului de extracție imagistă, cu rare escapade în zona inovației și angajării (expediții cu atît mai consistente) — pentru a se stabiliza într-un plan înclinat, oscilînd între un clasicism sui-generis și un baroc de extracție post-romantică.

Fără a nega existența unui capitol de clară sorginte baladescă și livresc-imnică, poezia ce dă cel mai bine măsura creației lui Anghel Dumbrăveanu este aceea a meditației asupra cuvîntului. Paradoxul ce se profilează dincolo de imaginea poetului-artifex nu face decît să se constituie într-o nouă poartă de acces spre o poezie austeră, zăvorită în sine, respingînd asalturile repetate ale stilului încărcat. Baricadat în singurătatea murmurelor convertite în vers, poetul se întoarce, încetul cu încetul, asupra propriei materii poetice. De la primele volume, în care se pătrundea prin ușile mai strîmte a căror parolă era punerea de acord a trăirii poetice (înțeleasă ca primă etapă a unui **elocutio** ce se creează pe sine) cu tentativa cîtorîrii unui univers propriu, în cărțile ulterioare dăm peste o acută, multiplă radiografiere a spațiului poetic, în așa fel încît acesta se oferă ca model realului. Transparența cuvîntului, dispariția treptată a conotațiilor, imposibilitatea percepерii discursului altundeva decît în lumina produsă de el însuși, căderea accentului pe subtext, cu dezvoltarea rețelei subiacente de sensuri sînt tot atîtea porți de pătrundere în poezia lui Anghel Dumbrăveanu. De veghe în fața timpului, poetul este într-o eternă așteptare, filosofînd, nemișcat, despre singurătatea și liniștea evenimentelor lumii trecînd prin fața lui. E o ipostază ce nu se refuză profetismului, viziunii unui tînut al imaginației fără limite, în care „gîndul vestea" pătrunde cu umilință, după un lung pelerinaj spre o Meccă a iluziei, pe poarta albastră a poeziei sale. Dedat plăcerilor scrisului rafinat, poetul nu mai creează ; scrisul său e o operație demult înlocuită de **ceremonie**. Plăcerea supremă a poetului e să inscenеze : magician al cuvîntului (nu se numește ultima sa carte, o antologie bilingvă româno-engleză, **Cuvinte magice / Magic Words ?**), el își folosește bagheta pentru a ordona un șir de cuvinte în structuri literare ce definesc un scenariu inițiatic.

Și iată, la posibilele căi de acces de pînă acum în poezia sa, recenta antologie mai adaugă una : accesul dinspre mare, din afara apelor teritoriale — și dintr-un alt spațiu lingvistic. O experiență fertilă pentru orice autor, și mai ales pentru unul care a lăsat în urmă cîteva etape, urcînd, fără vizibil efort, și fără observabile denivelări, spre piscul viziunii. Experiența lărgește nu doar cîmpul vizual necesar desfășurării unor operații de mare cuprindere, dar și adîncește posibilitatea implicării poetului într-o zonă a creației — cu mari șanse de-a și-o adjudeca definitiv.

Remarcabil pe spații mici, Anghel Dumbrăveanu își dă adevărata măsură în cadrul **construcției**. Efectele poemelor sînt gîndite în funcție de vecinătatea lor imediată, de posibilele puneri în relație, precum și de ordinea în carte. O poezie din „avant-garda" unei cărți nu va suna la fel cu cele din ariergarda volumului : poetul are simțul punerilor în scenă, protocolul nu este, pentru acest poet căruia stilul ceremonios îi vine ca o mănușă, o vorbă goală. Dacă poemele sale cunosc o lege, e sigur că ea aminteste ceva din spiritul cavaleresc al medievalității. Niciînd un poem de dragoste nu va veni în urma unui „pastel", să zicem, așa după cum legile curente cer ca doamnele să fie mereu cu un pas înaintea cavalerului-menestrel. Și nu e singurul exemplu al acestui edificiu poetic ce-și întinde, odată cu delicatele aripi, corpul elastic peste limitele tutelare ale sentimentelui erotic. Dimpotrivă, asemeni semințelor (ce apar în multe din poemele sale, cu funcțiuni aproape întotdeauna simbolice — atunci cînd nu sînt parabolice), aceste posesoare de dinamism intern, poeziile sînt într-o continuă expansiune. „Pe loc repausul" e o stare ce ține de faza de laborator. La ieșirea în arenă, poetul are viziera trasă, lancea gata de atac, iar pe scutul strălucitor poartă emblema propriei poezii.

Recenta antologie mai are darul de a ne oferi și o față mai gravă a poetului, o pauză de respirație a solarului și imnicului în totalitate melodioasă. Anghel Dumbrăveanu, poet al penumbrei ? Deși pare o contradicție în termeni, ideea poate fi susținută. Dacă preromanticii (îndeosebi cei englezi, cu care Dumbrăveanu are numeroase afinități elective) erau bîntuiți de viziuni ale nesomnului extatic, atrăgînd deodată cu rostirea un întreg cortegiu de regrete pentru lucrurile nefăcute, poetul **Singurătății amiezii** se refugiază în aceeași zodie a dorinței neîmplinite, recuperată prin forța cuvintelor.

TRADUCATOAREA în engleză a lui Anghel Dumbraveanu, Irina Grigorescu, excelează tocmai în redarea nuanțată a acestor sentimente : „Noaptea, pe țărîm, / Nesomnul mării...Tu ești departe / Și în-aștepți în estuarul unui vis ne-nceput. / Ochii tăi luminează verde și trist întunericul, / Îngălbenesc vorbe pe buze. / Îmi curge ceața pe tîmple și vîntul din nord / Vine spre mine cu tăcerile toamnelor. / Luna s-a stins în gîndul meu de lut, / Marea se bate cu fruntea de mal, / Un pescăruș spune iluzii pe ape, în somn, / Tu ești departe, departe..." **(Cîntec de mare)**. „At night, on the shore, / The sleeplessness of the sea... You are far away / And waiting for me in the estuary of the uncommenced dream / Your eyes give a sad green light as if in darkness, / Words die on your lips like yellow leaves. / Fog is flowing on my temples and the north wind / Comes to me with the silence of all autumns. / The moon is extinguished in my clay thought, / The sea knocks her forehead against the shore, / A seagull tells of illusions of the waters, in sleep, / You are far, far away". Descifrăm, chiar în acest poem ce pregătește visarea, un prim pas spre labirint. La intrarea în visul-labirint stă de gardă viziunea : doar inițiați au dreptul să rătăcească în marea formată dincolo de cuvinte. Recuzita romantică (premoniția visării, ochii iubitei, întunericul, ceața, vîntul, luna etc) ne atrage atenția că sîntem în plin **regat al convenției** : nu ni se îngăduie, așadar, nici un pas necontrolat de bagheta poetului-șaman. Dacă vrem să înțelegem ceea ce se întîmplă, va trebui să urmăm un anumit traseu, în care asistăm la scrierea unui scenariu simbolic și esoteric totodată. Un esoterism cu încifrare minimă. Dar nimic obscur la Anghel Dumbrăveanu : e chiar paradoxal să constați că această poezie care nu se refuză ideii este atît de ușor descifrabilă. Firește, o prealabilă acomodare cu rigorile simbolisticii e necesară și în acest caz. S-ar risca, altfel, o ambiguizare deplină a discursului, de pe urma căreia deturnarea de sens ar fi lucrul cel mai puțin grav.

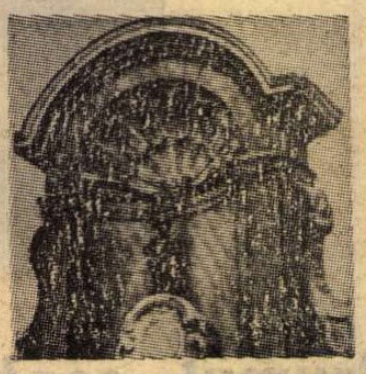
Pe cursul tîrziu al nopții (din nou, foarte expresiv tradus de Irina Grigorescu, așa după cum traducătoarea pare să se simtă în largul ei în poemele cu tentă „metafizică") e o astfel de parafrază, o intrare în rezonanță cu o întreagă tradiție literară. În ipostaza lui Tristan, cel care înghițise deja licoarea din potirul fermecat al Isoldei, poetul face un adevărat slalom printre simboluri, de la drogul ce delimitează intensitatea tristeților, de la alcoolurile colorate, ducînd o viață în afara contactului cu umanul, pînă la pătrunderea discret-triumfală („Cineva se va reculege odată cu coriambii / De ceață prin care umblu după himere") sub epiderma fragilă a poemului, discursul devine semnul material, iconic, al viziunii simbolice.

Traducerea Irinei Grigorescu — nuanțată, atentă la izolarea, prin mijloace variate, de la cele fonetice la cele sintactice, a conceptelor poetice de care poezia lui Anghel Dumbrăveanu abundă — deschide, și ea, o poartă de acces spre o poezie, și dinspre un spațiu poetic, modelînd, printr-o lectură, așa-zicînd lingvistico-filologică, zona multiplelor interferențe ale unei creații ce validează încă o dată un important poet de azi.

Mircea Mihăieș

Rugați-vă

Ce-am notat într-o zi de mai în Grand-Place din Bruxelles



Manneken Pis

DIN multe puncte de vedere, Grand-Place seamănă cu o scenă. Pătrunzi aici după ce ai rătăcit prin culisele străzilor strîmte din jur ; iar, pe margini, la mesele așezate în fața celor cîtorva braserii din acest salon de piatră, clienții devin pe nesimțite spectatori.

Spectacolul se schimbă mereu. Dimineața, piața e invadată de flori. Se vînd și păsări în colivii, cuiburi de păsări, semințe pentru păsări. Natură la domiciliu. Sîntem prea obosiți să-l mai urmăm pe Rousseau. Și prea grăbiți în același timp. Am văzut asta și la Waterloo.

Acolo erau multe cafenele. În mijloc, bineînțeles, o cafenea care se chema *Wellington*. Și alta : *Bonaparte*. Față în față. Fiecare vrea să ia clienții celeilalte. Lupta continuă, deci.

Ca să vedem cîmpia unde s-a desfășurat bătălia adevărată, am urcat pe o colină. Mai exact, pe o scară de beton. De sus, nu se vede însă nimic altceva decît un cîmp gol. Ți se arată o lunetă. Pentru a o folosi trebuie să introduci, firește, o monedă. Totul se plătește azi. Inclusiv iluziile. Dar nici prin lunetă nu se vede nimic. Și ce-ar putea să se vadă ? Am coborît. Din gheretă, portarul în uniformă ne-a strigat : „E mai ușor la coborîre, nu-i așa ?" Da, desigur. Și pentru Napoleon a fost la fel.

Spre prînz, vînzătorii de flori din Grand-Place se retrag. Păsările reintră în colivii. Nu mai rămîn decît vînzătorii de baloane colorate și mulțimea pestriță a celor ce se plimbă, se fotografiază sau privesc altoreliefurile aurite de pe fațada primăriei sau edificiile (baroc flamand) care erau cîndva casele diverselor corporații, de pe celelalte trei laturi ale pieței. Unii stau pur și simplu la soare. Sînt rare, se spune, zilele însorite aici. De obicei plouă sau e nor. Și prin parcuri am văzut lume multă. Toți vroiau să profite de această duminică frumoasă, să evadeze în natură, cu toate că nu evadau decît într-o seră. Rousseau e din ce în ce mai anacronic. Numai Rastignac e din ce în ce mai actual. „Între noi doi..." Dar nu, el și-a schimbat provocarea.

Rastignac, la Bruxelles, e un copil de bronz care face pipi spre hazul echivoc al turiștilor ce merg, undeva foarte aproape de Grand-Place, să vadă celebra sculptură ajunsă mascota orașului și proliferată în toate suvenirurile posibile : Manneken Pis. O fîntînă și o legendă. Un strengar durduliu, imaginat parcă de Rubens, întreține prin gestul său necuviincios bunădispoziția celor care privesc jetul de apă cu pricina, ce-l stropește uneori. Cînd suflă vîntul.

„Vîntul suflă unde vrea", așa scria pe coperțile unor caiete roz pe care le-am văzut tot azi. Intrasem în catedrala Sacré-Coeur. Un tînăr cu o ghitară cînta acolo acompaniat de altul la flaut, de o fată aplecată peste o pianină și de un cor alcătuit numai din adolescenți. Aveau, toți, în față, acele caiete cu foi roz pe care era copiat la xerox textul recitativelor și al corului. Am ascultat ce zicea, aproape șoptit, solistul : „Să uităm cîteva clipe obișnuita agitație a celor care se încrucișează pe trotuare, care se grăbesc să traverseze, care se înghesuie la porțile magazinelor, care se înghiontesc la intrarea în metrou, care se îmbrîncesc peste tot. Să facem să tacă această forfotă ca să auzim glasul sperantei..."

Nu departe de mine, un grup de adolescenți, arătînd cu totul altfel decît cei de la Sacré-Coeur, s-au așezat jos, pe trotuar. Sînt mai multe fete decît băieți. Aproape toate blonde. Băieții fac glume și rid. Fetele cîntă. Pe urmă se plictisesc. Izbucnesc și ele în rîs.

În acest timp, la Waterloo vizitatorii privesc prin lunetă.

Și foarte aproape de aici, un băietel de bronz face pipi peste toate Waterloo-urile noastre.

Secolul XX : între rugăciuni și Manneken Pis.

Un adolescent se apropie de mine. Se uită pe o bucată de hîrtie și mă întreabă :

— Scuzați-mă, domnule, ce este o tetralogie ?

Recunosc, nu mă așteptam să mi se pună o asemenea întrebare. Îi explic. Îi vorbesc despre Eschil, despre *Orestia* și *Prometeu*. Se uită la mine. Eschil ? Orestia ? Renunță să mai întrebe altceva.

— Merci, monsieur.

Da, merci. Merci micului nerușinat care face pipi. Merci celor care cîntă la Sacré-Coeur. Merci celor care urcă scara la Waterloo. Merci celor care o coboară. Merci celor care mor. Merci celor care se nasc. Merci celor care au venit să vadă Grand-Place. Merci celor care n-au văzut-o niciodată.

Clădirea primăriei e chiar în fața mea. E cel mai vechi și mai impunător edificiu din Grand-Place. Aripa dreaptă e în mod vizibil mai scurtă decît cea stîngă și legenda pretinde că, descoperindu-și greșeala de calcul, arhitectul s-a aruncat din turn pentru a-și ispăși vina. Pe atunci încă mai erau naivi care credeau că nu e bine să se prezinte nepedepsiți în fața Judecății de apoi.

Piața îmi pare acum o imensă corabie de piatră pe care toți cei de aici sîntem îmbarcați. „De unde venim ? Ce sîntem ? Încotro ne îndreptăm ?" Iată că-mi pun din nou întrebările lui Gauguin. Merci, domnule Gauguin.

Cei de la mese beau bere.

— Plata, vă rog.

Un chelner face nota unor consumatori care pleacă și se întoarce spre mine :

— L'omnul ce dorește ?

Sînt gata să întreb ce este o tetralogie.

— Merci, Rien.

Cum scria în afișul pe care l-am văzut la Sacré-Coeur ? *Je perds mon temps. Tu perds ton temps. Tout le monde y gagne?*

În această piață a fost decapitat Egmont. Pe o placă de bronz scrie : *Devant cet édifice furent decapités le 5 juin 1568 les comtes d'Egmont et de Hornes, victimes du despotisme et de l'intolérance de Philippe II.* Egmont nu era tînăr, cum spune Goethe. În realitate, el avea în momentul executării sale patruzeci și cinci de ani și era tatăl a nouă copii.

Dar pe cine mai interesează asta ?

O mașină veche trece prin piață.

Cîteva porumbei ciugulesc grăunțe. Sînt numai cîteva. Lipsește regia ornitologică de la Veneția.

Orologiul din turnul primăriei anunță orele, jumătățile de oră și sferturile. Sau poate secolele.

Din Declarația drepturilor omului, glumea Baudelaire, lipsesc dreptul de a contrazice și dreptul de a pleca. Unde să ne ducem plecînd de aici, din Grand-Place ? Să-l vedem pe Manneken Pis ? La Sacré-Coeur ? Sau la Waterloo ? Acum trece o trăsură. Vizitiul n-are nici o tîntă. Așteaptă un client care să-i indice o adresă, un tel. Dar noi ce așteptăm ? Cine e clientul nostru ? A, da, noi îl așteptăm pe Godot. Godot e clientul nostru. Va veni și ne va șopti o adresă. Ne va da un tel.

PÎNĂ atunci să privim în jur. Tot n-avem altceva mai bun de făcut. Să notăm totul. Fără gînduri. Ne vom gîndi mai tîrziu la semnificații. Deocamdată, jos semnificațiile ! Trăiască detaliile goale ! Ele domnesc aici. Ca și pe cîmpia de la Waterloo.

O femeie își plimbă cățelul.

De ce există oare un indicator de circulație în mijlocul pieței ? Ce dirijează ? În nici un caz pașii celor care se plimbă.

Florile au dispărut cu totul.

Privesc statuetele din altoreliefuri. O lume de piatră care nu se mai roagă, nici nu rîde. Stă mută între rugăciunile de la Sacré-Coeur și acel necuviincios de bronz care atrage mai mulți curioși decît muzeul de artă.

Am văzut la muzeu un tablou de Bruegel : *Prăbușirea lui Icar*. Pe un țărm, în mijlocul turmei sale, un păstor stă cu spatele la mare și privește cerul. Un cer gol. În apropiere, un om ară, aplecat deasupra brazdei întoarse de plug. Pentru el cerul nu există. Un al treilea personaj aflat pe țărm stă aplecat deasupra apei ca și cum și-ar examina imaginea reflectată în mare. În acest timp, dincolo de niște corăbii ce plutesc liniștite, un trup se îneacă. E ultimul pe care-l descoperim pe suprafața tabloului. Deasupra apei se mai zăresc picioarele goale, gata să se afunde și ele în nepăsarea luminoasă a mării.

Icar se prăbușește, deci, în indiferența generală. Nimeni pe țărm n-are timp de compasiune. Fiecare își vede mai departe de treburile lui, de parcă nimic nu s-a întîmplat. Dacă vreunul din cei trei a auzit țipătul zburătorului, își va fi zis că fiecare trebuie să plătească singur pentru nebuniile lui.

Aud pe cineva întrebînd, un american, probabil, după accent : „Egmont ? Cine a fost Egmont ?" Poate că într-o zi ne vom întreba privind pînza lui Bruegel : „Icar ? Cine a fost Icar ?"

Sub soarele care arde, un polițist cu brațele încrucișate privește, de pe trotuar, piața. O clipă mi-l închipui în locul lui

să nu vă crească aripi

pe ducele de Alba privind decapitarea lui Egmont și nemulțumit de ceva. Înțeleg. În cea mai adîncă înfringere a omului există ceva care nu depinde de cel care l-a înfrînt. Conștiința victimei. Și cîtă vreme acest conștiințămînt lipsește, învingătorul cel mai vanitos se simte limitat și frustrat ; destinul cel mai implacabil încetează de a fi atotputernic ; un „da" suspinat care nu vine lasă opera lui imperfectă.

Ei bine, orice s-ar întîmpla, ne rămîne măcar asta : să nu ne dăm conștiința-mîntul.

Un bătrîn conversează cu porumbeii. Singurele păsări care au rămas de azi dimineață.

Polițistul stă în același loc.

Trecut de amiază, soarele începe să coboare încet. Se micșorează partea însorită a pieței. Umbrele se alungesc ușor. Întrebările încep să se audă mai clar. Dar nu, nu-mi dau conștiința-mîntul.

Un tînăr, singur, citește așezat pe trotuar. Altul pictează.

Două cățărîte care trec. Îmi aduc aminte de Sacré-Coeur.

Un cățel care face pipi. Îmi aduc aminte de Manneken Pis.

O mașină a poliției. Apoi o mașină a salvării. Salvare ? Nu există salvare. Singura soluție e să fim păziți. Dar cine ne păzește ? Polițaiul care stătea pe trotuar a dispărut. Sîntem singuri.

Și dintr-o dată orologiul sună din nou. Anxios. A, nu, putem să fim liniștiți. Polițistul a reapărut. Se uită la tînărul care pictează. Stimați artiști, continuați să lucrați liniștiți, poliția veghează. Între cei care se roagă pentru voi și cei care au vocație de Manneken Pis, rămîneți calmi și meditați la condiția umană. Acesta e Waterloo-ul vostru. Poate, veți avea norocul ca, într-o zi, se va instala o lunetă prin care doritorii, plătind o taxă oarecare, vor privi spre ceea ce ați fost fără să vadă nimic.

Poate că, într-adevăr, orologiul din turn nu anunță orele, ci secolele. Dar dacă ar da cineva arcul înapoi ? Ne-am trezi, brusc, martorii ai decapitării lui Egmont. Și mi-l închipui pe toți de aici martori la execuție. Mîncînd înghețată, bînd bere, discutînd, cîntînd, în vreme ce capul lui Egmont se rostogolește și polițistul a recăpătat trăsăturile ducelui de Alba.

Un duce de Alba știe, fără îndoială, că un om rațional e mai ușor de redus la tăcere. Frica este mai ales o boală a celor care gîndesc. În vreme ce un om al pasiunii, ca Egmont, poate ignora faptul că puterea există. Rațiunea e ca o piață luminată în care de la ferestrele polițiști și de pe acoperișuri se vede totul. Orice gest, orice mișcare. Dar în spatele pieței, în cotloanele întunecoase ale pasiunii, ce se întîmplă ? Orice e incontrolabil e, pentru ducii de Alba, suspect. Ei nu-și pot permite, așadar, să fie îngăduitori cu unul ca Egmont.

Porumbeii zboară inocenți. Sînt singurii inocenți. Noi toți sîntem vinovați. Unii mai puțin, alții mai mult. Să cerem iertare ? Cui ? Adolescenții de la Sacré-Coeur o cer lui Dumnezeu. Dar Dumnezeu...

— Pardon, monsieur, mă întrerupe cineva... Nu continuă. Dacă mă întreabă ce fac aici ? Ce-aș putea răspunde ? Că notez tot ce-mi trece prin minte ? Nu e oare un abuz ? „Cogito, ergo sum" e o deviză total anacronică. Și, adesea, suspectă. Filosofia băiețelului de bronz e mai sănătoasă și te scutește de plictiseli. Dacă reușești s-o aplici. Dacă nu... Dar, în definitiv, de ce-ar fi atît de greu ? Secolul nostru ne apără din ce în ce mai mult de obligația de a gîndi. Într-un magazin din apropiere am văzut scrisori gata tipărite și puse pe categorii, ca sortimentele de detergenți. Scrisori de dragoste *(De plus en plus, je m'aperçois que mon soleil c'est toi. Tu me manque...)*, scrisori pentru prieteni *(L'amitié qui nous lie rend la vie plus agréable. Des amis comme nous il n'y en a pas beaucoup...)*, scrisori de trimis cuiva care se află în convalescență *(Sachez combien je pense à vous. Je suis bien triste quand vous...)*, în sfîrșit pentru toate împrejurările. Nu mai e nevoie să gîndești. E destul să alegi ceva care să ți se pară convenabil. Am văzut, în același magazin, inclusiv un raion cu definiții ale dragostei pentru uzul celor comozi sau lipsiți de imaginație.

Dragostea este :

— un buchet de flori de cîmp ;

— a aștepta cu aspiratorul pînă se termină meciul ;

— o lumină care arde în tine și care nu trebuie să se stingă niciodată.

Asta îmi aduce aminte de inscripțiile de un umor dubios de pe suvenirurile din San Marino :

„Eva făcută din coasta lui Adam
a început imediat să i le mănînce pe celelalte".

Sau :

„Iubirea e un turnir".

În Evul mediu seniorii aveau măcar stil. Astăzi, vasalii au devenit valeți, iar seniorii sînt adesea pe măsura lor. Alchimiștii au devenit spertari. Cavalerii, banali intriganți. Lupta se dă de obicei în absența adversarului, cruciații au uitat pentru ce s-au înrolat și nimeni nu mai știe să admire. Manneken Pis și „Vîntul suflă unde vrea".

PIETER BRUEGEL CEL BĂTRÎN : **Prăbușirea lui Icar**

Un motociclist trece cu farul aprins. E 17,13 minute. Soarele arde încă, n-a coborît dincolo de turnul primăriei și totuși motociclistul are farul aprins la motocicletă. Nu-i folosește la nimic. Dar astfel iese din comun. Atrage atenția asupra sa. În fond, poate că asta facem cu toții.

Noaptea, unii înghit flăcări aici, tot ca să atragă atenția asupra lor. Am auzit de o nuntă cu miri goi și martorii la fel. Tot ca să atragă atenția asupra lor. Îi admir pe greci pentru că nu erau ipocriți și arătau trupul gol. Pe tărmul mărilor, Afrodita n-avea nevoie de nici un jurnal de mode. Îi ajungea gloria trupului ei. Și numai un cardinal stupid putea să fie indignat de trupurile goale ale lui Michelangelo din *Judecata de apoi* și să ceară să fie îmbrăcate. Adică, vroia el să spună, nu ne putem prezenta oricum în fața Judecății de apoi, trebuie să fim îmbrăcați decent cînd ne primim pedeapsa. Dar nunta cu miri goi și martori goi mi se pare de un exhibiționism la fel de stupid. Nu pot concepe Marseilleza cîntată de o fanfară compusă din instrumentiști în pielea goală. Trupul trebuie să știe cînd să se ascundă. Ar fi ridicol să-i opunem lui Schopenhauer profesori de filosofie făcînd nudism în amfiteatre. Manneken Pis este numai un copil hazliu. Deși faptul că el a fost răpit de atîtea ori și că unul din regii Franței l-a decorat cu ordinul Sfîntul Ludovic spune, parcă, mai mult.

Un taxi „liber" pătrunde printre turiști în patrulaterul de piatră. Nimeni nu-l ia în seamă. Nimeni nu strigă : „Taxi !" Secolul nu se mai grăbește. Secolul este numai indiferent. „Je m'en fiche". Ce-mi pasă ? spune acest secol.

Ca martorii din tabloul lui Bruegel.

Sau ca micul vagabond de bronz care-și continuă isprava.

ÎN sfîrșit, mi-am găsit un loc mai comod. Pe un scaun rămas liber la una din mese. Sînt chiar în spatele consumatorilor.

Un ziar de după-amiază anunță o crimă oribilă, petrecută în pădurea La Roche. Două tinere ucise. Găsite de un pădurar. Una împușcată în tîmplă. Alta, în colțul gurii. Douăzeci de ani fiecare. Nici o hîrtie de identitate. Peste blugi, una purta un pulover grena. Alta, o vestă de piele de culoarea antracitului.

În sala mare a primăriei se desfășoară o dezbatere internațională despre pace. Cine e pentru ? Cine e contra ? Cine se abține ? Între timp pericolul de război crește. Toți știu asta. Dar se consolează cu ideea că pacea e un lucru bun.

Pe stradă nu te întreabă nimeni dacă ești „pentru" sau „contra". Dar în vitrina unei librării am văzut o carte pe coperta căreia scria : *Violența calmului.*

Cînd am venit spre Grand-Place, pe una din străduțele înguste, ca un gang, din jurul pieței, un tînăr își dezbrăcase bluza de la blugi, o așezase jos, pe capacul ghitarei și, rezemat de zid, cînta. Avea o față imobilă, absentă. M-am oprit la cîțiva pași și l-am privit. Eram singurul care-i dădeam atenție. El cînta totuși imperturbabil. Cînd a terminat cîntecul, a luat paharul cu bere pe care-l pusese jos lîngă capacul ghitarei și l-a dus la gură. S-a oprit atunci o clipă, s-a întors spre mine și a zîmbit : „A votre santé, monsieur".

Mai tîrziu l-am văzut însoțit de o fată. Se opriseră să-i asculte pe alți ghitariști. Stătea cu capul înclinat, cu aceeași mască impenetrabilă pe obraz. La un moment dat s-a smuls din această încremenire, i-a spus ceva fetei care-l aștepta tăcută, probabil „hai", și au plecat împreună pe străduță. I-am văzut pierzîndu-se prin lumea din Grand-Place. Și iarăși mi-am amintit de Baudelaire și de dreptul de a pleca. Unde ? În Grand-Place ? Și apoi ? Oricum, merci, domnule Baudelaire. Nu putem sta pe loc. Merci.

Ziarele de după-amiază anunță și alte știri. Un răufăcător prins a fugit chiar din proces. Unul din complicii săi aranjase să i se pună un pistol sub bancă. A somat cu el judecătorii și polițiștii. Afară îl aștepta o mașină. Poliția a ajuns mașina din urmă și a ciuruit-o cu gloanțe... La Sacré-Coeur nu s-au auzit, probabil, împușcăturile ca să tulbure corul... În jungla filipineză a fost găsit un om, la 16 kilometri sud de Manilla. Se crede că este un soldat japonez dispărut cu 36 de ani în urmă, care s-ar fi căsătorit cu o femeie din tribul Mangyan având mai mulți copii cu ea. Reporterul care l-a întîlnit a precizat că fostul soldat japonez nu i-a răspuns decît prin cuvîntul care indica numele tribului „Mangyan, mangyan". Poate că și-a îngropat în junglă memoria și nu mai vrea s-o trezească la viață... La Waterloo o tavernă se cheamă *Les Alliés s.a....* Înainte de război, Europa și-a căutat scăparea într-un compromis care n-a fost pînă la urmă decît o complicitate. Compromisurile sfîrșesc aproape totdeauna în complicitate. Și cele pe care le încheiem cu noi înșine. Și dacă nu orice eșec are la origină un compromis, cele mai triste eșecuri sînt, probabil, cele pe care le merităm. Devenim complici cu decepțiile noastre.

„Oui" ? „Non" ? „Abstention" ? Tresar. Ar trebui să dau un răspuns. Și între timp am uitat care a fost întrebarea. N-am altă soluție, deci. Mă abțin. Cu toate că, vai de singurătatea celui care nu poate opta. El se află deja pe Golgota. „Întindeți brațele, monsieur. N-o să vă doară. Merci".

NU, nu sînt calm. Și totuși... E ceva care nu merge în această logică. Asasinii fetelor din pădurea La Roche, dacă vor fi prinși, vor trebui să mărturisească. Dar cei care nici nu citim reportajul crimei ? Ne-am plictisit de atîtea crime. Ucigașii pot fi, prin urmare, liniștiți. Pot conta pe noi. Pot să-și încarce pistolul. Există multe șanse să nu fie prinși. Și dacă vor fi prinși, există multe șanse să fugă din sala de judecată. Și dacă fug mai repede...

Dar noi ? Între larve și metafizică ar trebui totuși să alegem un drum. Sau între cei care cîntă la Sacré-Coeur și Manneken Pis. Pietrele unde a căzut capul lui Egmont. Sau cîmpia de la Waterloo. N-avem ce face, trăim înlăuntrul istoriei și trebuie s-o facem mai bună sau să pierim odată cu ea. Nu există ucigași în metafizică. Nietzsche ? Asasinatul lui Nietzsche a fost o glumă pe lîngă crimele din acest secol. Nimeni n-a fost aruncat în închisoare pentru că Nietzsche l-a ucis pe Dumnezeu. În schimb, Doamne, cîți au îngrășat pămîntul... Cine e pentru ? Cine e contra ? Pas d'objections ? Aplauze. La Sacré-Coeur corul cîntă. Manneken Pis își continuă gestul indecent. Il pisse toujours. Între cîntecele evlavioase și susurul apei aplauzele se opresc. Toți sînt mulțumiți. Se pot felicita reciproc. Și-au făcut datoria vorbind despre pace. Acum războiul poate începe. Se aude Dalida cîntînd la un tranzistor.

M-am adresat vînzătorului :

— Am văzut ieri la dumneavoastră o carte. Se chema *Violența calmului.* Aș vrea s-o cumpăr.

— Dacă nu mai este unde ați văzut-o înseamnă că s-a vîndut, domnule. Îmi pare rău.

— Merci.

Afroditele surid pe copertele albumelor. Numai Afrodita lui Magritte are o pată de sînge pe obraz. Ca fetele din pădurea La Roche.

Sau poate că nu mai există statul curate.

„Nu mă atingeți" scria pe un copac bătrîn în parc. Inscripția se afla pe o tablă bătută în cuie. Piroane groase care au străpuns copacul. Așa s-a întîmplat și cu Arhimede pe plaja de la Siracuza unde desena cercuri pe nisip. În clipa cînd a strigat „Nu te atinge de cercurile mele", centurionul roman căruia i se adresase l-a străpuns. Oamenii abia mai au timp să-și audă strigătul prin care cer să nu fie atinși. În clipa următoare sînt asasinați.

Dacă mă întreabă cineva : „Scuzați-mă, domnule, ce este condiția umană ?"

Abia acum văd ce pictează tînărul spre șevaletul căruia se uită mai devreme polițistul. Un număr de dresură de circ.

Și, în timp ce privesc, îmi și imaginez animalul, cîndva sălbatec, care se teme de biciul dresorului și ascultă porunca. A uitat pădurea în care a trăit în libertate. S-a învățat cu aplauzele, cu reflectoarele și cu pocnetul biciului. Sare prin cercul de foc la comandă. Face tot ce i se cere. Și la sfîrșit, își rontăie, ca și caii dresați, bucățica de zahăr, cu plăcere. Înseamnă că dresorul a fost mulțumit. În fiecare zi același spectacol, aceleași aplauze, aceeași bucățică de zahăr și aceeași întoarcere în cușcă. Numai noaptea aude parcă un vînt ciudat : murmurul stins al libertății. Adoarme tîrziu și, a doua zi, abia la al doilea pocnet de bici dispare orice urmă de tristețe...

Cîțiva turiști trec sugîndu-și preocupați cornetele de înghețată. Un ghid le dă lămuriri arătîndu-le aripa dreaptă din clădirea primăriei. Nu aud ce spune. Le vorbește, probabil, despre arhitectul care s-a aruncat din turn.

Unde am mai văzut asemenea scene ? A, da, la Waterloo. Jos, în muzeu, se află acolo o pictură circulară care redă bătălia și pe care lumea o privește rontăind ciocolată de la bufet.

Mi s-a făcut foame. Dacă aș avea bani, m-aș așeza la o masă. Dar n-am.

Lui Monet, care a pictat de atîtea ori fațada catedralei din Rouen, i-ar fi plăcut cu siguranță să picteze și fațada primăriei din Grand-Place la diverse ore ale zilei. Dimineața, după-amiaza. Mereu aceeași și mereu alta.

Nici eu nu mai sînt același de azi dimineață. Am mai îmbătrînit. Ar fi poate timpul să-l revăd pe Manneken Pis. Ca să nu devin melancolic.

Fără nici o noimă, îmi amintesc ce povestește Cocteau despre cura de dezintoxicare de opium. Fumase zece pipe pe zi. Apelase la acest echilibru artificial ca să se opună unui dezechilibru nervos. Cel puțin așa se plîngea. Oare dacă aș fi avut ocazia, aș fi fumat vreodată opium ? Nu cred. Mi-ar fi fost frică, probabil. Frică de consecințe. Întotdeauna m-am temut de consecințe. Au fost multe lucruri în viața mea pe care nu le am făcut nu pentru că le socoteam rele. Poate nici nu erau. Dimpotrivă. Dar m-am temut de consecințe. Și mă gîndesc din nou cu ciudă la puslamaua de bronz.

Un alt grup.

Un alt ghid.

Aceleași explicații despre capul lui Egmont.

Pe marginea pieței se bea bere. Se stă la soare. Se cîntă. Se doarme. Se speră. Nu, asta nu. Speranța este invocată în alte părți. „În acest timp pe trotuare..." cîntă corul de la Sacré-Coeur. În acest timp în fața pieței care se golește, încerc să mă conving că poți să surîzi fără să fii un imbecil. Totul, îmi zic, e să-ți găsești în orice situație justificări, să ai grija exclusivă a micii tale afaceri cu viața. Într-o lume în care atîtea lucruri te împing la indiferență, poate că așa nici nu e prea greu...

Chiar. Putină voință, domnilor. Merci. Acum e bine. Semănăm toți cu cei care își văd de treburi în tabloul lui Bruegel în vreme ce Icar se cufundă în mare. Dar cine e Icar ? Nu știți ? Nu vă faceți probleme. N-are importanță. Poate că a fost omul din jungla filipineză.

Piața e aproape goală acum. Urmează un antract. După aceea va începe alt spectacol. Cel de seară.

Pînă atunci, „à votre santé, messieurs". Și cîtă vreme puteți să surîdeți, plimbați-vă liniștiți între caietele roz și băieții rubicond care fac pipi. Chiar dacă ați văzut tabloul lui Bruegel, nu uitați în ce secol sîntem. Rugați-vă numai să nu vă crească aripi.

Octavian Paler

Mai 1980

Meridiane

Ultimul portret al lui Goethe

● În cadrul numeroaselor apariții editoriale prilejuite de comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Goethe, editura Insel din R.F.G. a scos de sub tipar volumul **Viața lui Goethe în imagini și texte.** Ceea ce prezintă un interes deosebit în această lucrare sînt ilustrațiile, între care se află și ultimul portret al lui Goethe, schițat în creion de Friedrich Preller.

„Hotel New Hampshire"

● Cu romanul **Lumea după Garp**, scriitorul american John Irving a cunoscut un mare succes, ceea ce a determinat săptămînalul „Time" să proclame: „Anii 80 vor fi anii garpomaniei". Profesor universitar de literatură timp de 12 ani, Irving repurtează acum un nou și răsunător succes cu al cincilea roman al său, **Hotel New Hampshire**, povestea aventurilor tragi-comice ale unei familii cu cinci copii, un urs domesticit și un ciine. Despre debutul în literatură și cariera sa răsunătoare, Irving mărturisea într-un interviu acordat săptămînalului „L'Express" cu prilejul apariției în limba franceză a recentului roman: „Primele mele cărți au fost foarte influențate de Universitate. Ele aveau ceva din exercițiul de stil nabokovian, ceva de roman experimental, tot ceea ce-i încîntă pe specialiștii de la «New York Review of Books» dar care lasă publicul indiferent. Apoi, după a treia carte, mi-am dat seama că personajele mele îmi erau străine și că jongleriile în jurul intrigii nu mă mai interesau. Am decis atunci că nu voi mai scrie decît despre subiecte și personaje care să mă pasioneze. Și că li se vor întîmpla lucruri grave, dureroase, încercări grele. M-am întors la o formă de narațiune mai tradițională, cea a lui Thomas Hardy și Turgheniev". Despre cel mai recent roman al său, scriitorul afirma că este cel mai bun, figurînd pe lista de bestsellere încă înainte de apariție.

Revista internațională a criticilor literari

● Numărul 19 al revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari e consacrat în întregime celui de al IX-lea Colocviu, care a avut loc la Madrid în zilele de 19—21 octombrie 1981, cu tema **Literaturile minoritare și problemele ce se pun criticii literare.** Sînt publicate integral și intervențiile participanților români: George Ivașcu și Adrian Marino. În numărul precedent al revistei, consacrat **Anului literar 1980**, este publicată o listă de peste 100 de titluri din cărțile (de poezie, proză, teatru, teorie, critică, istorie literară, eseuri, memorialistică) editate în România în anul respectiv, cu o introducere marcînd bogăția și varietatea creației noastre literare.

Muzeul D'Ennery

● Constituit din colecția dramaturgului Adolphe d'Ennery (1811—1899), Muzeul d'Ennery din Paris conține mai ales obiecte de artă din Extremul Orient, din secolele XVI—XIX. Muzeul constituie o vie mărturie a gustului artistic din cea de a doua jumătate a secolului trecut în Franța. Este epoca în care arta Chinei și Japoniei începe să pătrundă, încet-încet, în Occident și să cucerească admirația oamenilor de cultură.

„Yo, Picasso"

● „Sînt unul din specialiștii mei care mă cunosc cel mai puțin" — spuse Picasso cu vorbele lui Jacques Perry, în ceea ce critica apreciază drept „o extraordinară ambiție de a povesti la prima persoană, zi de zi, operă cu operă, cei 92 de ani (1881—1973) de dragoste, creație neobișnuită, veselie a marelui maestru catalan". Cartea se intitulează **Yo, Picasso**, artistul apare modest și totodată de o insuportabilă suficiență, căci așa se pare că a și fost. Perry a citit totul despre Picasso, iar cartea sa seamănă pe alocuri cu un catalog de fapte adevărate, un mozaic în care geniul străluce cu o mie de fațete.

Un nou Falstaff

● Acum paisprezece ani, Carlo Maria Giulini, considerat drept cel mai mare interpret al creației lui Verdi, a încetat de a mai dirija la Operă. Motivul său: în condițiile dinamismului inspirat teatrului liric modern nu se mai pot monta spectacole care să corespundă exigențelor sale. Acum cîțiva ani, Filarmonica din Los Angeles, pe care Giulini o conduce în calitate de director artistic, a propus o soluție ingenioasă — o coproducție a operei **Falstaff**, realizată de Covent Garden din Londra și Teatro Comunale din Florența. Supervizat de Giulini însuși, spectacolul a luat ființă ca o reprezentație în spiritul și litera lui Verdi. Interpreții principali sînt, în ordinea imaginilor de aici, soprana Katia Ricciarelli, în rolul „veselei neveste" Alice Ford, și baritonul Renato Bruson, în rolul titular. Regia este semnată de Ronald Eyre, iar decorurile de Hayden Griffin.

„Clavigo" pentru micul ecran

● Madrid, în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea. Tînărul și ambițiosul om de litere Clavigo este logodit cu Marie Beaumarchais. Dar pentru că logodnica burgheză i-ar putea stăvili accesul la curtea regală, tînărul o părăsește. Adaptarea pentru televiziune a piesei **Clavigo** de Goethe, realizată recent în R. D. Germană, are în fruntea distribuției pe actorul Jurgen Heutsch, ca interpret al rolului titular (în imagine).

Masă rotundă

● O discuție la masa rotundă, organizată de revista sovietică de literatură universală „Inostrannaia literatura", a reunit zece critici și istorici literari care și-au prezentat punctele de vedere asupra locului lui Dostoievski în literatura mondială, influenței și receptării de către cititorii de azi, controversele purtate de specialiști în jurul sensurilor creației sale. Rezumate ale intervențiilor au apărut și în revista trimestrială „Științele sociale" (nr. 1/1982) editată de Academia de Științe a U.R.S.S.

„Să îmbrăcăm visele"

● A creat zeci și zeci de costume pentru tot atîtea stele ale ecranului, teatrului sau scenelor lirice. Datorită lui, celebra Maria Callas a trebuit să cînte strînsă într-un corset care-i tăia răsuflarea, iar Claudia Cardinale a ieșit „sfîrșită" de la filmările pentru „Ghepardul", unde a trebuit să poarte o toaletă care o făcea să aibă un mijloc „trasprin inel". Secretele, succesele și dificultățile meseriei de costumier sînt relatate de Umberto Tirelli într-o manieră amuzantă în cartea intitulată **Să îmbrăcăm visele** — o autobiografie, scrisă în colaborare cu Guido Vergani și publicată de editura Feltrinelli.

Premiul „Noma", 1982

● ...a fost atribuit scriitorului ghanez Meshack Asare pentru cartea sa ilustrată **The Brassman's Secret** publicată la „Educational Press and Manufactures Ltd" la Accra, în 1981. Recompensa a fost înmînată laureatului cu prilejul inaugurării oficiale a celui de al VII-lea Tîrg internațional al cărții de la Ife. Alegerea acestei cărți de către juriul întrunit la Freetown (Sierra Leone) a marcat interesul pentru o poveste destinată copiilor, pasionantă și originală totodată. Dotată cu ilustrații remarcabile, cartea reliefează caracteristicile esențiale ale culturii ashanti. Juriul a apreciat că producția unei cărți de o calitate atît de înaltă, în condițiile dificile ale editării în Africa constituie o reușită ieșită din comun. Juriul a votat o mențiune specială pentru povestirea în kiswahili **Bwana Myombekere na Bibi Bugonoka** de Aniceti Kiteresa (Tanzania, Publishing House, Dar es Salam), precum și pentru alte cinci cărți publicate în Angola, Kenya, Nigeria, Senegal și Africa de Sud (editura anti-apartheid Ravan Press).

Ultimul roman al lui Victor Hugo

● O superproducție sovieto-franceză va fi realizată de celebrul Christian-Jaque după ultimul roman al lui Victor Hugo, **Anul '93.** De trei decenii, celebrul regizor francez visează să ecranizeze această epopee consacrată revoluției franceze. „Nu vă pot explica renumele de care mă bucur în Uniunea Sovietică — declara el — dar **Mănăstirea din Parma**, în regia mea, este programat în fiecare an în universități odată cu studiul lui Stendhal. **Dacă toți tinerii din lume**, care promovează ideea solidarității internaționale și care a fost premiat atît la Moscova, cît și la Hollywood, este considerat drept un film clasic. **Legea e lege** și **Babette pleacă la război** au creat celebritatea lui Fernandel și a Brigittei Bardot în U.R.S.S.; în sfîrșit, epoca Ludovic XV înseamnă **Fanfan la Tulipe**, film din care în Uniunea Sovietică există cinci mii de copii în mai multe limbi".

John Locke — 350

● La 29 aprilie s-au împlinit 350 de ani de la nașterea filosofului și pedagogului englez John Locke (1632—1704), continuator al liniei empirist-materialiste a lui Bacon și Hobbes, autor al lucrării **Eseu asupra intelectului omenesc**, 1690 (trad. în rom. în 1961), în care susține că toate cunoștințele provin din experiență („în intelect nu există nimic care să nu fi fost înainte în simțuri") și al cărții **Cîteva păreri asupra educației**, 1693 (trad. în rom. în 1907 și în 1971), care a avut un rol însemnat în dezvoltarea pedagogiei secolului al XVIII-lea și al XIX-lea.

Vampilov ecranizat

● Piesa de teatru a dramaturgului sovietic A. Vampilov **Vara la Ciulimsk** a fost ecranizată la Studiourile Mosfilm, după scenariul regizorului Gleb Panfilov, cu titlul **Valentina**, avînd ca interpreți principali pe Rodion Nahapetov și Inna Ciurikova.

Sartre inedit

● Numărul de martie al mensualului „Magazine Littéraire" publică un interviu rămas inedit, **O viață pentru filosofie**, al lui Jean-Paul Sartre (1905—1980), consemnat de Michel Rybalka, în care intervievatul încearcă să-și facă autobiografia filosofică.

Italienii la Guggenheim

● Muzeele din New York trăiesc acum la ora italiană. E vorba, mai întîi, de o mare retrospectivă a creației lui Giorgio de Chirico la Muzeul de Artă Modernă. Apoi, fixîndu-i paternitatea asupra epocii mai noi, la Muzeul Guggenheim este instalată expoziția „Arta italiană astăzi. O perspectivă americană". Sînt prezentate opere realizate de șapte artiști: trei pictori (Sandro Chic, Enzo Cucchi, Nino Longobardi), doi sculptori (Giuseppe Penone și Gilberto Zorio) și doi mixanți (Luigi Ontani și Vettor Pisani). Majoritatea sînt tineri avînd în jur de treizeci de ani, iar cel mai în vîrstă, Pisani, a împlinit 50. În imagine — tabloul „Pictorul nebun" de Enzo Cucchi.

Am citit despre...

O viziune originală asupra Sudului

■ MASIVITATEA, monumentalitatea sînt atribute pe care, cu respectuoasă admirație, le asociem (rar) cu personalitatea unor scriitori longevivi, angajați fără preget, răgaz sau condiții în edificarea unei opere originale, coerente. Oricît s-ar mira unii sau alții există și scriitoare cărora li se potrivesc. Marguerite Yourcenar, de pildă. Sau, în America, Eudora Welty. N-am scris niciodată despre această viguroasă prozatoare, născută cu 73 de ani în urmă la Jackson, în Mississippi (unde locuiește și astăzi în casa construită de tatăl ei), care, în ultima jumătate de secol, s-a impus, încetul cu încetul, ca una din cele mai marcante și mai venerate figuri ale literaturii americane.

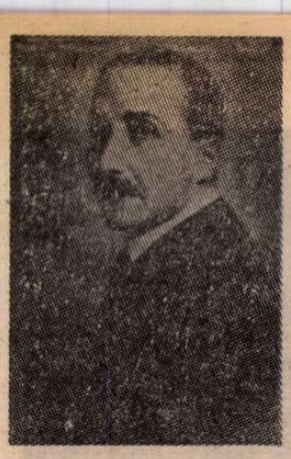
Terminînd de citit, de curînd, **Culegerea de nuvele**, în care autoarea și-a strîns, laolaltă, în 1980, cele patru volume de proză scurtă publicate în decursul anilor (în ultimul timp a scris mai ales romane) și cărțile de exegeză critică **Ordonarea materiei la Eudora Welty**, de Michael Kreyling, și **Eudora Welty**, de Elizabeth Evans, apărute în 1980 și, respectiv, 1981, m-am întrebat care este secretul succesului ei durabil, cum se explică forța epică a acestor povestiri inspirate din viața „Sudului profund", adică a unor comunități prin definiție și prin vocație paseiste, cu orizont închis și înnămolite în prejudecăți, fariseisme și bigotisme rizibile sau revoltătoare. Cred că, trăind printre colportorii și eroii legendelor acestei lumi multicolore (în toate sensurile cuvîntului) și privindu-i fără indulgență dar și fără preconcepută adversitate, înțelegîndu-i și mai ales iubindu-i fără a-i absolvi de păcate, Eudora Welty s-a priceput, ca nimeni altcineva, să sesizeze esența mentalității, sensibilității și comportării lor. Prezentată cu reținută, subțire, ironie în multele, tărăgănatele, poeticele, excesivele, pisăloagele vorbe din părțile locului, ea se înfățișează totdeauna ca o curiozitate exact individualizată și în același timp ca o componentă normală sau cel puțin inevitabilă a umanității.

În prefața culegerii, Eudora Welty arată că toate povestirile „sînt scrise dinlăuntru". Ea explică geneza uneia singure dintre ele (reapărută anterior în volum), **De unde vine această voce?**: „În noaptea aceea fierbinte de august, cînd Medgar Evers, liderul mișcării locale pentru drepturile civile, a fost împușcat pe la spate la Jackson, mi-am dat perfect seama că, indiferent cine ar fi asasinul, eu îl cunosc: nu identitatea lui, ci apariția lui în acest moment și acest loc. Vreau să spun că, trăind aici, avusesem prilejul să realizez, pînă atunci, ce se petrece în mintea unui asemenea om care pune la cale o asemenea faptă. Am scris povestea lui — pentru mine ficțiune — la persoana întîi: nu mă puteam înșela cîtuși de puțin în privința punctului de vedere al acestui personaj, mi-am dat seama, așa șocată și revoltată cum eram."

Așa e Eudora Welty, a doua generație de mississippieni din familia ei (tatăl, originar din Ohio, s-a stabilit în tinerețe la Jackson). A învățat să cunoască Sudul, și l-a însușit, și-a hrănit cu el imaginația și, știindu-i toate înfățișările, nuanțele, eresurile, năravurile, s-a deprins să vorbească despre ele pe limba, cu cuvintele, inflexiunile, bîlbîielile, contradicțiile, inconsecvențele, verva, farmecul, nonsensurile, durerea, mînia, exuberanța, stupiditatea, subtilitatea sau nevoința bătrînilor și copiilor, mahalagioaicelor și negustorilor, pădurarilor și voiajorilor comerciali, handicapaților, fermierilor, negrilor săraci, pianistelor nerealizate, funcționarelor, coafezelor, cucoanelor isterice și așa mai departe. Dintr-o materie primă limitată ca delta fluviului și nesfîrșită ca sufletul omenesc a plămădit o lume Welty, moicomă dar mistuită de patimi, programatic desuetă, endogamă, xenofobă, cu familii arborescente, înnăbușitoare, care se teme de strigoi, de neprevăzut, de venetici, de excentrici.

După Katherine Ann Porter și Flannery O'Connor dar altfel decît ele (mai cehovian, mai duios-sarcastic), Eudora Welty aduce în literatura Statelor Unite ecoul răscolitor al unui univers care străinului (o știu din experiență) îi apare static, încremenit în acalmie și resentimente.

Felicia Antip



Stefan Zweig și Evdokia Obrehkova

● Intr-o zi de februarie 1929 o tînără bulgară se prezintă, timidă și indecisă, la ușa casei unde locuia Stefan Zweig, la Salzburg. Evdokia Obrehkova făcuse o călătorie în Europa cu singurul scop de a-l întîlni și de a discuta cu scriitorul. Stefan Zweig era de pe atunci bine cunoscut în Bulgaria, așa încît faptul în sine nu ar fi produs senzație dacă lucrurile s-ar fi oprit aici. Interesant este că după această unică întîlnire, între Zweig și tînăra Obrehkova, s-a stabilit o mare și sinceră prietenie, a cărei maturitate este o vastă corespondență ce a durat aproape zece ani. Scriitoare apreciată, autoare de eseuri și nuvele, Obrehkova este printre cele cinci femei care și-au înscris numele în analele celui mai important teatru bulgar, Teatrul Național „Ivan Vazov", pe scena căruia una din piesele ei, **Frații buni**, s-a jucat cu mare succes în anii '30. Printre scrisorile care s-au păstrat, există aprecieri elogioase ale ilustrului scriitor în legătură cu creația scriitoarei bulgare care și-a așternut impresiile în volumul **Amintiri despre Stefan Zweig.**

Zilele Alejo Carpentier

● Dispărut cu doi ani în urmă, la vîrsta de 76 de ani, scriitorul cubanez Alejo Carpentier a fost omagiat la Paris printr-o suită de manifestări de larg interes. Printre acestea, expoziția **Cărți și documente despre opera și viața lui Alejo Carpentier**, filmele **Carpentier vorbește despre tinerețea sa la Havana și Carpentier vorbește despre muzica populară cubaneză**, interviurile televizate ale autorului **Concertului baroc**, ilustrarea muzicală a romanului **Ecue Yamba O** de către muzicianul argentinian Martin Saint-Pierre și o seară Alejo Carpentier în cadrul căreia Jean-Louis Barrault a evocat personalitatea celui cu care a fost prieten timp de 50 de ani.

Vincente Minelli, pictorul

● Filmele care i-au făcut celebru erau musicaluri cinematografice precum **Intîlnește-mă la St. Louis** și **Gigi**, dar regizorul Vincente Minnelli, acum în vîrstă de 79 de ani (în imagine), a lucrat și pe pînze mult mai mici decît cinemascopul. „Întotdeauna mi-a plăcut să pictez", spune el. Și aceasta s-a văzut în expoziția prezentată recent într-o galerie din Dallas, unde, alături de picturile lui Minnelli, pot fi văzute și fotografii făcute de el, ale soției sale, Judy Garland, și ale fiicei lor, Liza Minnelli.

Hemingway : 88 de poezii

● Deși a scris și versuri, Hemingway (1899—1961) nu și-a dat publicității poeziile. Primele sale versuri au apărut abia în 1979, cu acordul moștenitorilor. Recent, sub titlul **88 de poezii**, a apărut în editura italiană „Mondadori" primul volum de versuri ale lui Hemingway. Tema centrală, ca în mai toată creația sa : absurditatea războiului.

Cinematografia chineză

● Încă din 1950, cinematografia din China a cunoscut o largă dezvoltare. În prezent, funcționează în China 13 studiouri cinematografice în care își desfășoară activitatea peste 2 100 de absolvenți cu studii superioare de specialitate, pe lîngă cei peste 400 000 de salariați din industria cinematografică. Între anii 1977 și 1980, cinematografia chineză a produs, pe lîngă filme documentare, științifice sau de animație, 300 de lung-metraje artistice. Numai în anul 1981 au fost produse 80 de filme artistice, reprezentînd, totodată, un salt calitativ deosebit. Tot în anul 1981 au fost construite, în diferite centre urbane și rurale, încă 2 000 de săli de spectacole. După anul 1978 China a exportat 400 de filme, a organizat festivaluri cinematografice, iar cinematografia și cineaștii chinezi au fost prezenți la 15 festivaluri internaționale.

Un Marco Polo de 20 milioane

● Una dintre cele mai ambițioase și spectaculoase inițiative din istoria filmului se anunță a fi serialul de televiziune **Marco Polo**, coproducție chino-italiană. Cheltuielile pentru această capodoperă, care se realizează după scenariul lui Vincenzo Labella, în regia lui Giuliano Montaldo, și care-l are ca protagonist pe Ken Marshall (Marco Polo) se ridică la 20 000 000 de dolari. La realizarea acestei coproducții, care se turnează în China, își mai dau concursul actori englezi, japonezi și americani.

Halldór Laxness – 80

● Prozatorul islandez Halldór Laxness (n. 1902), laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1955, a împlinit 80 de ani, eveniment marcat substanțial de presa islandeză, precum și de presa engleză și cea din țările nordice. În comentariile publicate cu această ocazie se subliniază faptul că arta sa narativă constă în măiestria reprezentării obiective a realității și, totodată, în crearea unei atmosfere poematice. Studiile apărute în diferite publicații se ocupă pe larg de principalele creații ale lui Laxness, printre care : **Lumina lunii** (1939), **Frumusețea cerului** (1940), **Oameni independenți** (1934—1935) **Clonotul din Islanda** (1943—1946) ultimele două apărute și în limba română.

1 600 de roluri

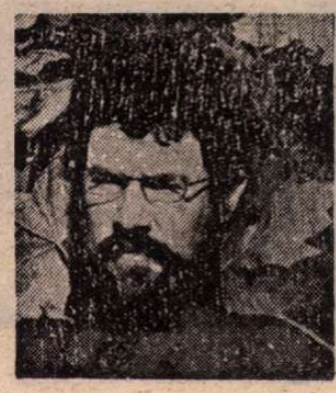
● Se fac tot felul de statistici și se luptă pentru atingerea celor mai incredibile recorduri. Sînt însă mulți care obțin recorduri fără să fi avut aceste intenții, sau, chiar fără să știe că sînt recordmeni. Unul dintre aceștia este actorul american Jan Leighton. Un admirator al lui, făcînd o statistică, a ajuns la concluzia că Jan Leighton este actorul care a interpretat cele mai multe roluri pe scenă și pe ecran. Nici mai mult, nici mai puțin decît 1 600 de roluri. Aceasta în decursul a 30 de ani. Este într-adevăr un record de care a rămas mirat și actorul cînd i s-a comunicat : a declarat că este încîntat, crede, însă, că sînt chiar mai multe. Va socoti exact cînd va abandona scena și ecranul...

Vladimir Dimitrov – 100

● „Michelangelo era un maestru, ca și Rafael și Leonardo da Vinci. Eu nu sînt decît un pictor și nimic altceva" — spunea Vladimir Dimitrov, cunoscutul artist bulgar născut în februarie 1882. În tinerețe a lucrat pe rînd ca zidar, om de serviciu și funcționar într-un tribunal. În 1903 a fost admis la Școala de arte plastice din Sofia pe care a absolvit-o după șapte ani. Supranumit de colegii săi „Maestrul", așa a rămas cunoscut pînă la sfîrșitul vieții. Remarcîndu-se prin opțiunea sa pentru figuri de țărani, Dimitrov a folosit tuse cromatice dintre cele mai vii pe care le-a armonizat cu îndrăzneală și măiestrie. Devenit celebru prin madonele tărănci (una, în imagine), cu zîmbete discrete descinzînd parcă din arta maeștrilor Renașterii, Dimitrov și-a cîștigat prin aceasta, printre admiratorii săi, și numele de „Rafael bulgar". A încetat din viață în 1960, înscrîndu-se în istoria artei bulgare ca pionierul stilului decorativ național, dar și ca un continuator al tradițiilor artistice lăsate moștenire de sute de artiști necunoscuți. Celebrarea centenarului nașterii sale va prilejui decernarea unui premiu internațional de pictură care-i va purta numele. O reuniune internațională consacrată operei sale este prevăzută pentru **luna iunie, la Sofia.**

Din poezia canadiană

Lionel KEARNS



● *S-a născut în 1937, în localitatea Nelson. Este profesor la secția de engleză a Universității Simon Fraser din Vancouver. Volume :* Songs of Circumstances *(1963).* Lister George *(1965).* Pointing *(1966).* By the Light of Sil.Mc Lune *(1965).* About Time *(1974) ș.a.*

Poem participativ

A început. Deja poeții își pregătesc transa
lor cibernetică
În curînd ecranele de televizor, mari de o mie de picioare
Instalate în fața caselor
Se vor aprinde automat și îi vor prezenta în dimensiunile lor reale.

Iar Dumnezeu va apărea sub forma unui ochi enorm, privind
pretutindeni și în toate direcțiile
Adică, din interior în afară și din afară în interior,
simultan
E greu de anticipat ce va urma după faza aceasta
Dar unii dintre noi cu mai multă imaginație cred că
. . . . . .
Cititorul este rugat să completeze poemul, în spațiul rămas liber...

Răspunsul

Vei ști răspunsul
Cînd îl vei vedea căzînd
din cer
într-o zi cu vînt
pleoscă într-o baltă sau
poate stînd liniștit
pe masă
privindu-te printre
farfuriile cu salată de mango și sos
de soia
Căci răspunsul va apărea
în ciuda greutăților,
a amestecului de pisici moarte,
trandafiri putreziți și piese auto
abandonate
poate într-o zi alunecînd
în cameră, pe neobservate
îți va șopti cu o voce
pe care abia o auzi, sau poate
te va opri pe stradă
și în loc să-ți ceară un chibrit
îți va spune nepăsător ceva
parcă doar de dragul conversației
Da, o să recunoști
răspunsul îl vei întîlni
și el o să-ți spună că totul este
posibil și imposibil în același timp.

Umflare

„La revedere «Piele»", i-am spus, strîngîndu-i mîna și observînd
cît de sifonat și zbîrcit era
„Știu că am fost foarte apropiați în anul acesta", am
continuat, încercînd să-l înveselesc puțin, „dar
nu trebuie să-ți ții privirea în jos"
și deodată, gîndindu-mă la un gest potrivit de adio,
l-am înhățat repede și i-am astupat toate orificiile
cu ciment cauciucat
cu excepția ombilicului, de care am fixat o supapă
apoi, întorcîndu-l pe dos, l-am umflat cu
hidrogen
Schimbarea a fost remarcabilă, chiar mai evidentă
decît cea provocată de tratamentul estetic
Mable Glick-Chick Nova Epidermus Beauty
Să fi văzut expresia de beatitudine de pe fața lui
în timp ce se înălța
Cred că de fapt a fost la un nivel mai înalt decît oricînd
altădată în viața lui
Și pe cînd îl priveam cum dispare în zare m-am gîndit la
pocnitura pe care o s-o producă atunci cînd o să-și aprindă pipa.

Personalitate

Saint-Denys Garneau obișnuia să se rupă în două
și o jumătate să meargă pe stradă
în urma celeilalte, parteneri ca să spunem așa
deși nu prieteni cu adevărat
Dar eu nu am nici măcar această consolare
Vedeți, sînt ani de atunci, iar eu
tocmai coborisem din tren, clătinîndu-mă după
trei zile de muncă fără odihnă
Ca de obicei mă îndreptam spre
Carrăle și Hastings
de la gara C.P.R.
Hei, i-am sous unei jumătăți din mine, ascultă
așteaptă-mă chiar aici
mă voi întoarce în cîteva clipe
Apoi m-am îndepărtat și n-am revenit niciodată
nu știu cît de mult m-a așteptat acolo, eu
am scos-o din mintea mea
și cu timpul i-am pierdut orice urmă
Bineînțeles
Recent am fost iarăși acolo
dar n-am mai văzut-o
și chiar dacă ar mai fi în locul acesta
din oraș, crezi că aș mai putea-o
Recunoaște ? Crezi că-și mai păstrează vechile obiceiuri ?
Mă întreb dacă se mai gîndește la mine.

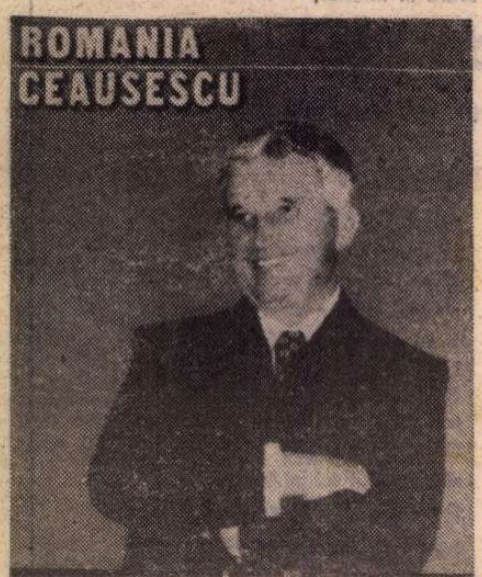
În românește de
Victoria Andreescu

La încheierea convorbirilor oficiale dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Constantin Karamanlis.

Ședința solemnă la Academia din Atena în onoarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu

ROMÂNIA și GRECIA —

RELAȚII CU VECHI TRADIȚII ȘI AMPLE PERSPECTIVE



INTREAGA noastră națiune și-a exprimat satisfacția pentru succesul recentei vizite de stat întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Grecia, la invitația președintelui Constantin Karamanlis. În desfășurarea și rezultatele ei s-a văzut o nouă expresie a demersului constant al președintelui României pentru dezvoltarea relațiilor de înțelegere, pace și colaborare cu țările regiunii Balcanice, o nouă mărturie, deosebit de grăitoare, a prestigiului internațional pe care-l aduce țării politica sa clarvăzătoare, pusă în serviciul securității și progresului omenirii.

Grija cu care gazdele — Grecia și poporul ei — s-au pregătit pentru primirea acestei înalte solii românești, încă mult înainte de sosirea ei pe pămîntul străvechii Elade, a fost o demonstrație vie a interesului de care se bucură și în această țară cu splendide tradiții de istorie și cultură clasică gîndirea și acțiunea politică a șefului statului român.

UNA DINTRE cele mai elocvente dovezi ale acestui interes a constituit-o publicarea, în prestigioasa editură „Melissa", a frumosului album intitulat **«ROMÂNIA — CEAUȘESCU»**. Faptul că este prima lucrare de acest gen apărută în Grecia, în condiții grafice de excelență și în două limbi de circulație universală — engleza și franceza —, că a fost elaborată cu concursul academicianului Constantin Tsatsos, fostul președinte al Republicii Elene, care este și autorul prefeței, precum și cu contribuția unor specialiști români și eleni, sînt tot atîtea motive pentru care putem spune că ne aflăm în prezența unui remarcabil act politic și de cultură. Făcînd, în prefață, elogiul țării, al poporului și al marelui său fiu, al politicii umaniste, patriotice și universaliste pe care acesta a conceput-o și o aplică în mod consecvent, acad. Tsatsos se oprește îndelung la aspecte culturale ale operei de edificare a României noi : „În toate domeniile artei — scrie domnia sa — România are succese demne de invidiat, care au două caracteristici de bază : pe de o parte sînt expresia unei spiritualități originale românești, iar pe de altă parte sînt expresia unei culturi europene de înaltă calitate". Iar mai departe : „Una din caracteristicile nivelului spiritual al poporului român este răspîndirea cărții de calitate. Românii fac parte dintre popoarele care citesc foarte mult. Citesc multă poezie, multă proză și multă filosofie. Circulă liber cărți cu cele mai diferite stiluri și orientări și sînt mult citite. În acest domeniu există o ingăduință specifică spațiului politic al României [...] Toată această orientare spre promovarea culturii țării se datorește nivelului spiritual al poporului, dar n-ar fi fost realizabilă dacă Nicolae Ceaușescu, care conduce din punct de vedere politic, nu ar fi înțeles importanța politică a factorului cultural. El a dat tonul, el a instituit mobilurile, el a sădit în conștiința tinerilor, dar și a tuturor cetățenilor, ideea că cultura constituie o forță care cimentează unitatea, continuitatea istorică și caracterul unui popor. Desigur, a găsit un teren propice, dar aceasta nu micșorează contribuția sa". În încheierea prefeței, acad. Constantin Tsatsos amintește „impresia produsă de întîlnirea cu Nicolae și Elena Ceaușescu. Eu pornesc dintr-o anumită concepție despre lume, iar soții Ceaușescu din alta. Această distanță, care în mod obișnuit se depășește greu, este înlăturată imediat de firea blîndă și îngăduitoare a lui Ceaușescu, de modul său simplu și sincer de a gîndi. Se situează deasupra tuturor diferențelor, pe întinderi vaste, unde toți oamenii se unesc și colaborează. Atunci am înțeles de ce este un desăvîrșit mediator în atîtea divergențe internaționale, de ce a inspirat atîta încredere și de ce poziția sa este atît de stabilă într-o lume atît de agitată. Aceasta n-o spun ca prieten, ci cu toată obiectivitatea istoricului și a filosofului".

Festivitatea în cadrul căreia a fost lansat albumul **«ROMÂNIA — CEAUȘESCU»** a reunit importante personalități ale vieții politice, sociale și culturale din Grecia, prilejuind multe declarații de admirație și stimă față de România și de președintele ei. La aceasta s-au adăugat alte numeroase și importante manifestări de popularizare a realizărilor țării noastre pe toate tărîmurile de activitate, un loc deosebit fiind rezervat culturii și științei. S-au mai adăugat steagurile românești fluturînd în văzduhul Atenei cu mai multe zile înainte de începerea vizitei de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu în Grecia, declarațiile făcute de oficialități cu privire la caracterul „deosebit de pozitiv" al acestui important moment din cronica relațiilor româno-elene, locul amplu acordat în presă și la televiziune interviurilor cu președintele României în preajma vizitei.

PRIMIREA călduroasă, înalta stimă, considerația și prețuirea de care solii poporului român au fost înconjurați de-a lungul întregii vizite, ambianța de cordialitate și înțelegere reciprocă în care s-au desfășurat **convorbirile președinților Nicolae Ceaușescu și Constantin Karamanlis, precum și cele dintre președintele român și primul ministru elen Andreas Papandreu**, întîlnirile cu alte personalități de frunte ale vieții politice, obștești și culturale grecești, **ședința omagială de la Academia din Atena, organizată în onoarea tovarășei Elena Ceaușescu** au reflectat sentimentele reciproce de profundă prietenie dintre popoarele român și grec, voința de a consolida și amplifica în cele mai diverse domenii relațiile de înțelegere și conlucrare.

Evoluția ascendentă a relațiilor româno-elene, marcată de repetate întîlniri la nivel înalt și de documente corespunzătoare care au consacrat principiile moderne, noi ale relațiilor internaționale a fost evidențiată și în cadrul documentelor semnate de cele două părți. **Comunicatul comun**, abordînd o largă problematică, înscrie importante concluzii privind extinderea în continuare a colaborării atît pe plan bilateral, cît și în domeniul vieții internaționale. A fost astfel deschisă o largă perspectivă pentru extinderea și diversificarea colaborării în domeniul producției de bunuri materiale. **Acordul-cadru** privind direcțiile de bază ale dezvoltării cooperării economice, industriale și tehnico-științifice constituie un amplu program de acțiune în acest sens. Paralel cu sporirea volumului schimburilor comerciale și diversificarea acestora, va fi impulsionată cooperarea economică și industrială în domenii de o deosebită însemnătate pentru economiile naționale ale celor două țări — transporturile, comunicațiile și telecomunicațiile, forajele petroliere, industria chimică și petrochimică, construcțiile de mașini, energia etc. Se va îmbogăți și cooperarea în sferele cercetării științifice și dezvoltării tehnologice, în vederea soluționării, prin eforturi comune, a unor probleme importante din industrie, agricultură, medicină etc. O extindere puternică va cunoaște colaborarea pe planul culturii, artei și învățămîntului, ceea ce va duce la aprofundarea cunoașterii reciproce a celor două popoare, la întărirea continuă a prieteniei dintre ele.

CONVORBIRILE de la Atena, întreaga desfășurare a vizitei în Grecia au atestat din nou, cu putere, prestigiul și larga audiență de care se bucură în țara vecină, ca și pretutindeni în lume, demersul ferm și profund constructiv al României socialiste, al președintelui ei pe planul vieții internaționale pentru soluționarea marilor probleme ale zilelor noastre.

Ca țări situate în zona geografică a Balcanilor, România și Grecia acordă o importanță specială situației din această regiune. În timpul recentei vizite de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu în Republica Elenă, s-a subliniat din nou că, dezvoltarea largă a colaborării dintre țările balcanice, transformarea acestei regiuni într-o zonă a înțelegerii, colaborării și bunei vecinătăți.

Ecoul produs atît în Grecia cît și în România, dar de asemeni și pe plan mondial, de rezultatele vizitei înaltilor oaspeți români în Republica Elenă arată că opinia publică, popoarele apreciază mai presus de orice spiritul de înțelegere a primordialităților globale care sînt pacea și cooperarea, eliberarea de arme și de teroarea războiului, conviețuirea pașnică și conlucrarea tuturor națiunilor pentru binele comun.

Daniela Roman

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 21, joi 20 mai 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

21

România literară

Focșani, 15 — 16 mai:
CENACLURILE LITERARE
(Paginile 12—13)

Cultura socialistă

REALITATE complexă, cultura este implicată în toate actele și comportamentele umane, iar relația intimă, indisolubilă dintre om și cultură stă în faptul că în lumea contemporană este de neconceput condiția de existență a omului în afara ei.

La noi, civilizația socialistă a impus, între termenii de evaluare a participării la viața socială, termenul de grad de cultură ca factor activ de edificare în toate planurile. Într-o analiză de ansamblu, gradul de angajare militantă a culturii socialiste se măsoară prin efectele ei revoluționare, transformatoare care vizează, de fapt, cooperarea culturii profesionale, tehnice, cu cultura generală, umanistă, a valorilor conștiinței morale cu cunoașterea științifică în creșterea, educarea și făurirea omului nou, a constructorului noii noastre societăți.

În lumina realizărilor obținute de poporul român în dezvoltarea economică și socială a țării, acțiunea de formare a conștiinței socialiste a dobîndit o amploare fără precedent atît în conținut cît și în sfera sa de cuprindere. Caracterul de masă al educației comuniste este întemeiat pe necesitatea participării conștiente a tuturor categoriilor de oameni ai muncii la înfăptuirea programului și hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului. Se înțelege, astfel, că organizarea, conducerea și îndrumarea nemijlocită de către partid a întregii activități ideologice, teoretice, a muncii politice și cultural-educative sînt o cerință fundamentală, a cărei împlinire asigură finalitățile și unitatea de esență dintre dezvoltarea de ansamblu a țării și dezvoltarea conștiinței socialiste a fiecărui cetățean.

Așadar, în viziunea partidului nostru, educația este înțeleasă și abordată ca una dintre amplele activități sociale pentru progresul României — o adîncă semnificație avînd-o Congresul educației politice și al culturii socialiste, formă de continuă democratizare a culturii noastre.

Încă la primul Congres al educației politice și al culturii socialiste din iunie 1976, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, sublinia necesitatea organizării unor asemenea dezbateri largi asupra problemelor ideologice și culturale, în care „să introducem în sistemul democrației noastre socialiste, ca for de dezbatere cu întregul popor a problemelor formării conștiinței noi — Congresul culturii și educației socialiste". Pentru că : „intrînd într-o etapă superioară a construcției societății, se pune într-un mod nou atît problema activității ideologice, a educației, cît și a dezvoltării culturii în general".

În acest proces de educație revoluționară, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea înarmării oamenilor cu cele mai înaintate cuceriri ale cunoașterii, dar, totodată, și a dezvoltării valorilor morale și a virtuților umane „specifice fiecărui cetățean, în strînsă concordanță însă cu gîndirea filosofică și etică revoluționară, caracteristică orînduirii noastre noi, socialiste și comuniste" ; nevoia de a acționa pentru „Formarea unui om de omenie, cu pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie". „Urmărim — spunea secretarul general al partidului — crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și al cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți".

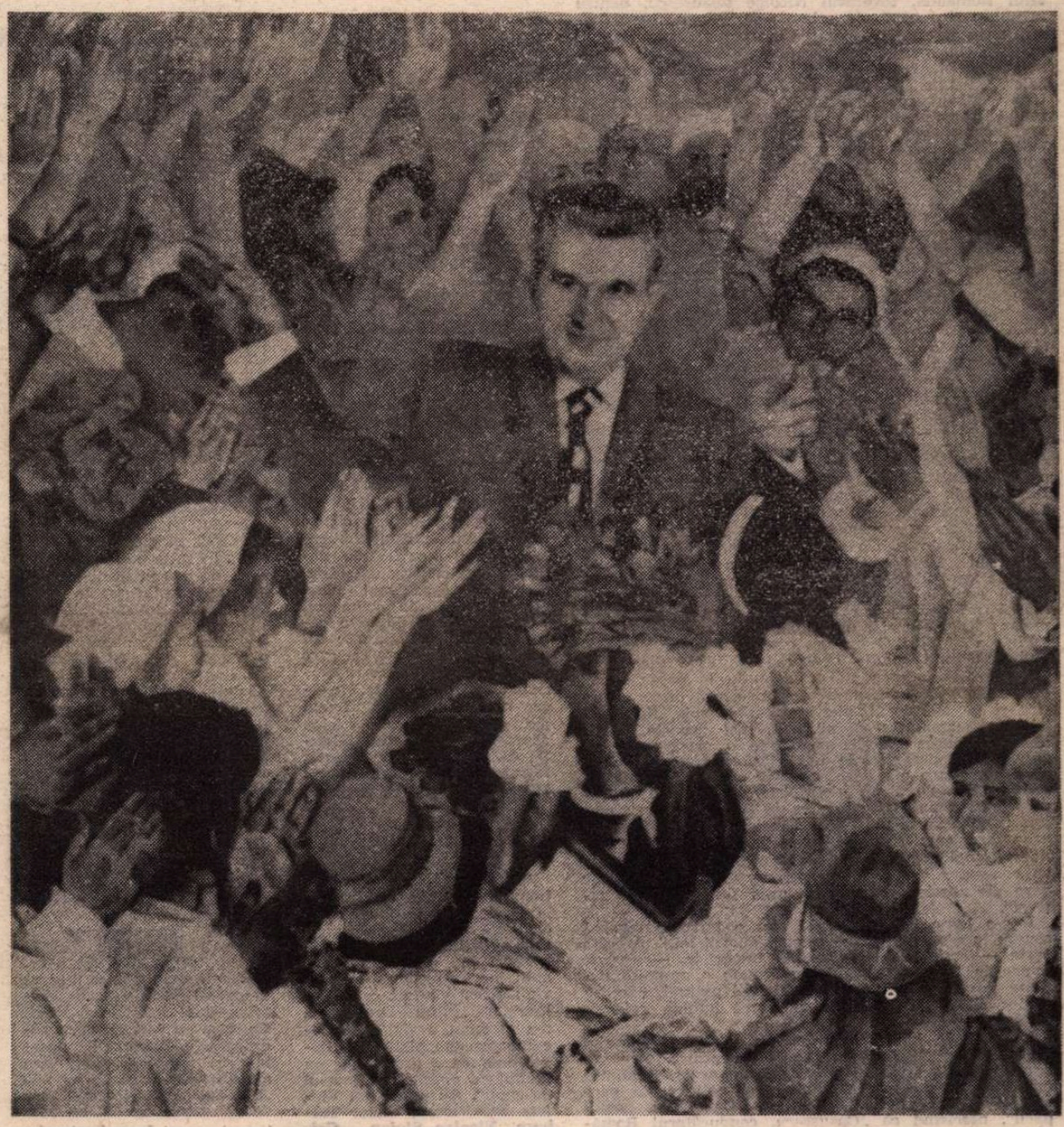
Acest om descris de secretarul general al partidului, întîlnit pretutindeni în țară, în întreprinderi, pe ogoare, în mine, pe șantiere, în laboratoare, este și poate fi încă și mai bine redat în opera artistică, în opera literară, pătrunderea sa în artă depinzînd numai de forța de cunoaștere a artistului, a scriitorului.

„Dorim — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale, dar, care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și de luptă, pentru progres și civilizație... Călăuzindu-se pe o teorie revoluționară, literatura și arta epocii noastre socialiste trebuie să aibă și ele un caracter profund realist și dinamizator".

Aceasta este vocația militantă a culturii, a artei socialiste. Aceasta este cultura revoluționară.

Dezvoltarea vieții culturale în ansamblu, a învățămîntului și științei, operele literar-artistice realizate în acești ani, înfăptuirea în practica activității educative a unei mișcări de masă fără precedent prin Festivalul național „Cîntarea României", inițiat la cel dintîi Congres al educației și culturii socialiste de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, atestă justețea politicii culturale a partidului, avînd în centrul ei omul nou, constructor de societate nouă, dezvoltarea multilaterală a personalității sale și progresul întregii noastre patrii.

„România literară"



OMAGIU – compoziție de **Nicolae Constantin** (Din expoziția **Țărănimea în lupta revoluționară pentru progresul social și edificarea socialismului în România**, deschisă la sala Dalles)

Ascultă

Pe-o vreme de ducă,
departe-n Cîmpie,
amurgul usucă
o vară tîrzie.

Din umeri de dealuri
mai ard, jucăușe,
ca-n treceri de valuri,
aripi de cenușe.

Pe-o coastă plecată
spre soare apune,
răsar dintr-odată
morminte, minune !

Frumoșii, soldații,
pămîntul îi strînge
în oarbele spații,
sub norii de sînge.

Ce gînduri, de-odată,
răsar cu duiumul,
pe-o coastă plecată,
în zarea ca fumul !

Prin veacuri, ascultă
cum cheamă din dealul
cu liniște multă,
Ardealul, Ardealul !

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Dezbateri ideologice

● În întîmpinarea Congresului culturii politice şi al educaţiei socialiste, Asociaţiile scriitorilor din întreaga ţară au iniţiat dezbateri cu tema „Umanismul revoluţionar, coordonată permanentă a literaturii noastre socialiste".

La aceste manifestări au participat un mare număr de poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, dramaturgi, din cadrul asociaţiilor respective.

Braşov. Dezbaterea a avut loc la sediul Bibliotecii judeţene. Referatul principal a fost prezentat de dramaturgul **Emil Poenaru**, dezbaterile fiind susţinute de **Dan Tărchilă, V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stoie, Ermil Rădulescu.**

Craiova. La baza dezbaterilor de la Asociaţia scriitorilor din Craiova a stat un referat întocmit de criticul literar **Ovidiu Ghidirmic.** Au luat cuvîntul **Ion D. Sârbu, Marin Beşteliu, Constantin Dumitrache, Romulus Diaconescu, Sina Dănciulescu, Gheorghe Popescu, Claudiu Moldovan, Ion Schinteie, Mircea Pospai, Ştefan Bossun.** Dezbaterile au fost conduse de **Ilarie Hinoveanu.**

Cluj-Napoca. Dezbaterile au fost deschise prin cuvîntul rostit de **Ion Noia**, secretar al Comitetului judeţean de partid Cluj. Au luat cuvîntul **Petru Poantă. Rácz Győző, Marosi Péter, Mircea Muthu, Szilágyi István.** În încheiere a vorbit **Ion Vlad**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca.

Iaşi. Au susţinut comunicări **Nicolae Barbu, Alexandru Husar** şi **N. V. Turcu.** Lucrările au fost conduse de **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

Sibiu. Referatul a fost susţinut de **Mircea Braga**, după care au luat cuvîntul **Ion Mircea, Eugen Onu, Rodica Braga, Titu Popescu.** În încheiere a vorbit **Mircea Tomuş**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu.

Tg. Mureş. Pornind de la referatul susţinut de **Romulus Guga**, au luat cuvîntul: **Jánosházi György, Dan Culcer, Katona Szabó István, Mihai Sin, Hajdu Győző, Vasile Dan, Nagy Pál** şi **Anton Cosma.**

Aspecte şi direcţii în proza contemporană

● Cu prilejul celei de-a şaptea ediţii a Colocviului naţional studenţesc „Mihai Eminescu", Facultatea de filologie a Universităţii din Iaşi a organizat o dezbatere privind „Aspecte şi direcţii în proza contemporană". La discuţii au participat **Mircea Radu Iacoban, Grigore Ilisei, Corneliu Sturzu Ion Ţaranu, Nicolae Creţu, Dumitru Irimia, Ion Holban**, precum şi studenţi prezenţi la colocviu. Dezbaterea a fost condusă de **Mircea Iosif**, student din Timişoara.

„Cîntare omului — invitaţie la Mărţişor"

● Muzeul literaturii române organizează, în cadrul „Primăverii culturale bucureştene", o manifestare dedicată valorilor umaniste, aspiraţiei spre mai bine, pace, muncă, din opera lui Tudor Arghezi, de la a cărui naştere se împlinesc 102 ani. La manifestarea, care va avea loc la Casa memorială „T. Arghezi", str. Mărţişor nr. 26, duminică 23 mai a.c., orele 11, vor participa acad. **Al. Balaci, Ion Bănuţă, Al. Brad, Nicolae Dragoş, Ion Lăncrănjan, Ion Larian Postolache, Mitzura Arghezi.**

„Primăvara culturală bucureşteană"

● A opta ediţie a suitei de manifestări cultural-artistice şi politico-educative „Primăvara culturală bucureşteană" a debutat luni, 17 mai 1982, sub genericul „Din gîndirea social-politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu", prin simpozionul „Arta şi cultura în slujba formării conştiinţei socialiste a maselor".

Din programul acestor acţiuni a făcut parte spectacolul de poezie şi muzică „Un partid avem şi-o ţară" desfăşurat în sala „Majestic", la care au participat **Al. Andriţoiu, Alex. Brad, Nicolae Dragoş, Nichita Stănescu, Nicolae Dan Frunteleată, Radu Cârneci, Traian Iancu, Gh. Pituţ, Victor Tulbure, Ion Dodu Bălan** şi actorii Silvia Popovici, Ion Pavelescu, Const. Gheorghiu, cîntăreţii Anda Călugăreanu, Nicu Alifantis.

O altă manifestare, încadrată în suita de acţiuni respectivă, a constituit-o simpozionul desfăşurat în Sala din strada Batiştei, „Valenţele revoluţionare şi patriotice ale liricii contemporane", prefaţată de **Al. Balaci.** De asemenea, la clubul „Griviţa Roşie", a avut loc festivalul literar „De la scriitori, la editori şi cititori" în cadrul căruia **Cornel Popescu**, redactor şef al Editurii Cartea Românească, a conferenţiat despre „Literatura actuală, o literatură pătrunsă de înalte idealuri patriotice, revoluţionare". Totodată, **Valeriu Râpeanu** a vorbit la Liceul „Gheorghe Lazăr", despre „Mesajul umanist al literaturii române". La Liceul „Zoia Kosmodemianskaia", **Mircea Sântimbreanu** a conferenţiat despre „Realitatea contemporană oglindită în cartea pentru tineret". De asemenea, scriitorii **Ion Lăncrănjan, Paul Anghel** şi **Mihai Ungheanu** au participat la simpozionul „Literatura, componentă esenţială a culturii româneşti". Casa de cultură „Petöfi Sándor" a programat o întîlnire cu scriitorii **Mihai Beniuc, Al. Andriţoiu, Ion Dodu Bălan, Bodor Pál, Szász János, Cseke Gábor, Balogh József** şi **Silvia Zabarcencu**, iar cenaclul revistei „Luceafărul" a prezentat, la Căminul cultural din comuna Petrăchioaia, recitalul de poezie patriotică „Patria, dimensiune permanentă a literaturii noastre".

Întîlniri cu cititorii

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", la Brăila s-a desfăşurat un ciclu de manifestări literare sub genericul „Odă pămîntului", în cadrul căruia a avut loc un concurs de poezie; a fost vizitată casa memorială „Mihu Dragomir", s-a efectuat o vizită de documentare pe platforma Uzinei chimice şi a avut loc un recital de poezie la „Teatrul de copii". Au participat **Violeta Zamfirescu, Victor Tulbure, Niculae Stoian, Grigore Hagiu, Florenţa Albu** şi **Carolina Ilica**; sub genericul „Slăvim din inimă partidul", din iniţiativa Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Giurgiu, la Şcoala generală din comuna Cornetu şi la cea din satul Drăgănescu (comuna Mihăileşti) au avut loc recitaluri de poezie patriotică la care au participat **Ilie Burcea, Virgil Carianopol, Ioan Costea, Păuna Argeşanu, Viniciu Gafiţa, Floarea Cotec, Ion Potopin, Al. Raicu, Vasilica Pîrlog, Ion Mihăiţă** şi **Ion C. Ştefan.** Au prezentat un montaj literar dedicat partidului membrele cenaclului „Ion Vinea" din comuna Buda: Iulia Gheorghe, Huvedoara Liţă, Florica Olaru, Magdalena Radu şi Doina Voicu; la „Întreprinderea integrată lină", la cenaclurile literare „Ovidius" (al revistei „Tomis") şi „Mlădiţe dobrogene" din Constanţa au fost organizate manifestări literare dedicate patriei, partidului, păcii la care au fost prezenţi **Constantin Novac, Vladimir Bălănică, Luiza Stoica, Ilie Marian, Geo Vlad, Petru Vălureanu, Const. Cioroiu, Simion Tavitian, Lavinia Dumitraşcu, Claudia Vilsan, Mădălina Bănică, Gabriela Sauciuc, Radu Andriescu.**

● La Întreprinderea de rulmenţi din Birlad, Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat o manifestare literară în cadrul căreia **Andi Andrieş, Paul Balahur** şi **Virgil Cuţitaru** au vorbit despre coordonatele literaturii noastre contemporane, după care au citit din lucrările lor: la „Salonul de carte" ce s-a desfăşurat la Bacău, au participat recent **Ioan Apetroaie, Mihai Drăgan, Andi Andrieş, Virgil Cuţitaru.**

Dialoguri cu elevi şi studenţi

● La Şcoala generală nr. 179 şi Clubul Institutului de arhitectură din Capitală au avut loc şezători literare cu participarea scriitorilor **Ion Băieşu, Vasile Băran, Rodica Toth, Valentin Silvestru** şi **Dumitru Solomon.** Şi-au dat concursul actorii Daniela Anencov, Victor Radovici (de la Teatrul „Ion Creangă") şi Brînduşa Zaiţa Silvestru (de la Teatrul „Ţăndărică"). A susţinut un program de balade Irina Loghin.

● La festivalul literar desfăşurat la Şcoala generală nr. 118 „Vasile Alecsandri" din Capitală au participat **Virgil Carianopol, Elena Dragoş, Petre Ghelmez, Florian Grecea** şi **Violeta Zamfirescu.**

Premiile Festivalului de poezie „Lucian Blaga"

■ Juriul Concursului de poezie, alcătuit din **Ion Horea** (preşedinte), **Ion Mircea, Aurel Sorobetea, Ion Mărgineanu, Ion Săngereanu, Maria Lucia Munteanu, Vasile Cosma, Gheorghe Manu, Clemente Bodea** (membri), a hotărît decernarea următoarelor premii:

Premiul Festivalului de poezie „Lucian Blaga": **Ioan Evu** (Hunedoara)

Premiul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Alba: **Gheorghe Dăncilă** (Alba Iulia)

Premiul I: **Alexandru Cristian Miloş** (Bistriţa)

Premiul II: **Călin Butoianu** (Bucureşti)

Premiul III: **Nicolae Băciuţ** (Tg. Mureş)

Menţiune I: **Dorina Brânduşa** (Deva)

Menţiune II: **Ioan I. Negriuc** (Ipoteşti)

Menţiune III: **Iulian Dan Ciupitu** (Bucureşti)

Premiul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu şi al revistei „Transilvania": **Florin Predescu** (Sibiu)

Premiul revistei „România literară": **Ion Dragomir** (Constanţa)

Premiul revistei „Steaua": **Marian Drăghici** (Cernavodă)

Premiul revistei „Tribuna": **Dan Goanţă** (Petreşti-Sebeş)

Premiul ziarului „Unirea": **Nicu Murgăsanu** (Alba Iulia)

Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor: **Ioan Rusu** (Galaţi)

Premiul Consiliului orăşenesc al sindicatelor Sebeş: **Dumitru Vasile Deleanu** (Turnu Măgurele)

Premiul Comitetului judeţean al U.T.C.: **Ion Lăncrăjan** (Alba Iulia)

Premiul Comitetului orăşenesc al U.T.C. Sebeş: **Maria Mărginean** (Alba Iulia)

Premiul Căminului cultural din Lancrăm: **Elena Plămadă** (Alba Iulia)

În editura „Quills and Scrolls" din Cleveland:

„Ceauşescu al României — campion al păcii"

SUB acest titlu, avocatul american de origine română, dr. Nicholas A. Bucur jr., editează, în Statele Unite ale Americii, o amplă lucrare reflectînd interesul pentru personalitatea de excepţie a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru acţiunile şi iniţiativele sale de larg ecou internaţional puse în slujba intereselor vitale ale întregii omeniri. Structurat în 12 capitole („Ceauşescu şi lumea", „România şi pacea", „Ceauşescu şi principiile sale", „România şi S.U.A.", „România şi lumea a treia", „Ceauşescu şi viitorul" — iată numai cîteva, semnificative pentru preocupările autorului), volumul adaugă opt anexe conţinînd, printre altele, o bibliografie a operelor preşedintelui României apărute în străinătate şi scrieri despre opera şi activitatea sa apărute în perioada 1970—1980, documente ilustrative de politică externă a României, declaraţii ale unor oameni de stat şi lideri de prestigiu internaţional cu privire la lupta pentru pace în politica externă a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, distincţii, premii, titluri şi medalii de aur acordate tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu.

Volumul înfăţişează o serie de date din biografia preşedintelui României, făcînd, de asemenea, o succintă, densă prezentare a „personalităţii ştiinţifice şi politice a tovarăşei de viaţă a preşedintelui Nicolae Ceauşescu". „Doamna Elena Ceauşescu — subliniază autorul — este nu numai un om de ştiinţă şi inginer chimist de reputaţie mondială, ci şi om politic de vază în ţara sa".

Relevantă este expunerea de motive care l-au determinat pe dr. Nicholas A. Bucur jr. să realizeze această valoroasă lucrare consacrată personalităţii preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi, totodată, poziţiei României în actualul context al vieţii internaţionale: „Lumea modernă — scrie autorul — este o junglă a disputelor şi violenţei. Multe glasuri se ridică pentru a protesta. Un astfel de glas este cel al preşedintelui Nicolae Ceauşescu. El a mers, practic, pînă la capătul Pămîntului pentru promovarea păcii, făcînd apel la popoare şi liderii acestora să folosească mijloace paşnice pentru rezolvarea problemelor litigioase, iar nu violenţa şi războiul. Preşedintele Nicolae Ceauşescu este convins că socialismul constituie soluţia pentru înechităţile din lume. Prin aceasta, aducîndu-şi contribuţia la pacea lumii, el s-a implicat în situaţii care afectează direct America şi pe americani, vieţile lor personale, fie că ei îşi dau seama, fie că nu." Şi, mai departe, subliniind că pacea lumii constituie o preocupare comună între preşedintele unei ţări comuniste străine şi el, cetăţean american, dr. Nicholas A. Bucur jr. scrie: „Faptele şi referirile istorice pe care le cuprinde lucrarea sînt citate ca bază pentru tema majoră: apariţia şi evoluţia principiilor româneşti de pace, aşa cum sînt ele promulgate în prezent de liderul acestei naţiuni." „De aceea, această carte se va concentra asupra României, asupra principiilor de pace ale acestei ţări, asupra unui fiu al acestei naţiuni".

Într-o lume în care mulţi au o imagine sumbră asupra perspectivelor, asupra devenirii ei, „Această carte — scrie dr. Nicholas A. Bucur jr. — descrie lumea în lumina soarelui, ea descrie o anumită naţiune şi pe un anumit fiu al acestei naţiuni, care au aprins cîteva făclii ca să sporească lumina dată de soare".

Pornind de la aceste premise, autorul volumului recent apărut la Cleveland porneşte prin a face în respectul adevărului istoric, relaţia organică dintre tradiţiile paşnice ale românilor şi politica de pace actuală a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, „omul păcii", precizînd că „Ceauşescu, conducătorul României, este moştenitorul tradiţiei româneşti de pace. Ca fiu al României, el caută să aplice această moştenire în viaţa zilnică şi să transpună principiile de pace ale României în programe concrete... Firea îl face să privească înainte, să planifice şi să construiască".

Creşterea economică, socială şi culturală a României; relaţiile sale internaţionale şi politice externe; instaurarea unei noi ordini economice şi un nou sistem politic în multe ţări sînt cele trei mari categorii de probleme — indivizibile — care structurează volumul **„Ceauşescu al României — campion al păcii".** Aşezînd relaţiile internaţionale ale României pe principiile egalităţii în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, „Poporul român este vital interesat într-o atmosferă internaţională care să permită cooperarea neîngrădită dintre toate statele, să permită fiecărei naţiuni să-şi concentreze resursele materiale şi umane în scopul bunăstării şi progresului propriu". Ca atare, preşedintele României militează pentru „normalizarea relaţiilor şi dezvoltarea colaborării între state drept obiectiv absolut şi scop al timpurilor noastre", cerînd „tuturor popoarelor să coopereze în realizarea scopurilor paşnice, să lase la o parte deosebirile şi să coexiste într-o atmosferă de pace şi progres, fără război şi violenţă", pledînd, în acest cadru, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale. „Aceste idei — adaugă autorul —, preluate de multe personalităţi internaţionale, inclusiv occidentale, au străbătut lumea de la un capăt la altul."

„Ceauşescu al României — campion al păcii" este încă una din numeroasele mărturii ale prestigiului României în lume, prestigiu indisolubil legat de personalitatea preşedintelui ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

SEMNAL

● **Ion BARBU — POEZII/STIHI.** Ediţie bilingvă româno-rusă; traducere şi note de Nicolae Pădure, prefaţă de Mircea Ciobanu. **(Editura Minerva, 1982, 268 p., 23,30 lei).**

● **Victor Eftimiu — OPERE XI.** Volumul conţine basme, poveşti şi povestiri. **(Editura Minerva, 1982, 396 p., 16,50 lei).**

● **Dinu Pillat — ION BARBU.** Ediţia a doua revăzută şi adăugită. **(Editura Minerva, 1982, 174 p., 9,25 lei).**

● **N. Steinhardt — GEO BOGZA.** Eseul, subintitulat **Un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii, Exuberanţei şi Patetismului,** este structurat în **Faza revoltei solemne** şi **Faza de albatros. (Editura Albatros, 1982, 96 p., 5,50 lei)**

● **Irina Mavrodin — MODERNII — PRECURSORI AI CLASICILOR.** Eseuri grupate în două capitole: „Praxisul ca teorie, teoria ca praxis" şi „Către o poietică şi o poetică supraordonatoare". **(Editura Dacia, 1982, 262 p., 10,50 lei).**

● **Victor Felea — PREZENTA CRITICII.** Cuprinde capitolele: I. Critica în actualitate; II. Contribuţia istoriei literare; III. Un precursor; IV. Eminesciana; V. La hotarele criticii. **(Editura Cartea Românească, 1982, 228 p., 10,50 lei).**

● **Doina Uricariu — NATURĂ MOARTĂ CU SUFLET.** Un nou volum de versuri al autoarei. **(Editura Eminescu, 1982, 96 p. 11,50 lei).**

● **Ioana Diaconescu — VÎRTEJUL ŞI LUMEA.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 1982, 102 p., 8,75 lei).**

● **Valentin Silvestru — ANTOLOGIA PIESEI ROMÂNEŞTI ÎNTR-UN ACT.** Vol. III şi IV. Ediţie, studiu introductiv, note bibliografice de Valentin Silvestru. Volumele de faţă selectează lucrări din perioada 1900—1944 (vol. III) şi de la 1944 pînă în prezent (vol. IV). **(Editura Dacia, 1982, 272+316 p., 23,50 lei)**

● **Mihai Tunaru — O, PROMETEU.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1982, 385 p., 14 lei).**

● **Mircea Scarlat — ISTORIA POEZIEI ROMÂNEŞTI. I.** Volumul studiind lirica românească de pînă la 1866 (apariţia lui Eminescu) este editat în seria „Momente şi sinteze". **(Editura Minerva, 1982, 426 p., 20 lei).**

● **Florin Bănescu — CALENDAR PE O SUTĂ DE ANI.** Nouăsprezece povestiri apărute în colecţia „Proză scurtă contemporană" **(Editura Facla, 1982, 232 p., 8 lei).**

● **Vasile Obadă — IUBITORUL DE ARGINŢI.** Roman **(Editura Junimea, 1982, 174 p., 6,50 lei).**

● **Cornelia Papacostea-Danielopolu — LITERATURA ÎN LIMBA GREACĂ DIN PRINCIPATELE ROMÂNE.** Lucrarea investighează perioada 1774 — 1830. **(Editura Minerva, 1982, 240 p., 11,50 lei).**

● ***** — MASCA.** Antologie din proza fantastică românească realizată şi prefaţată de Alexandru George. **(Editura Minerva, 1982, XL + 310 + 352 p., 27 lei).**

● **Grigore Vereş — OPERA LUI CHARLES DICKENS ÎN ROMÂNIA.** Studiul apare în seria „Confluenţe". **(Editura Minerva, 1982, 316 p., 14 lei).**

● **Henri Queffélec — FURTUNĂ LA DOUARNEZ.** Romanul scriitorului breton este tradus de Elsa Grozea. **(Editura Univers, 1982, 446 p., 14 lei).**

LECTOR

Adevăr și poezie

AM cunoscut, în niște vremuri de neliniști, un distins director de ziar care scria romane fanteziste și itinerarii artistice în antichitate, cedînd editorialul de actualitate al gazetei sale altora, mai „pedeștri". El nu era un extra-terestru, refugiul lui în brațele retezate ale Afroditei semnifica doar fuga de răspundere.

Numărul statelor și neamurilor care au fost și nu mai sînt este poate egal cu numărul speciilor de viețuitoare dispărute. Urmele lor se descifrează în lava rece a vulcanilor morți, sau în nisipul mărilor secate. Dar cîte nu și-au pierdut și urmele în veșnicie ?

Istoria meșteșugurilor și a literelor a început ca o luptă cu această nemiloasă veșnicie. Cu pierderea urmelor, cu uitarea. De la figurinele și tabletele de argilă și pînă la piramide. Și de la Homer încoace, către letopisețele romano-moldo-vlahilor. Timpuri nespus de grele au trecut peste oameni, silindu-i pe mulți să-și plece grumazul ori să-și închine sufletul dinaintea forței. Artiști, poeți și filosofi celebri și-au început ori și-au sfîrșit astfel existența, în surghiun, în robie, ori în nimicnicie. Dar adevărul n-a încetat să triumfe.

Raportul dintre adevăr și poezie este la fel de amplu și durabil ca însăși istoria omenirii, creatorul de idei fiind mediatorul și generatorul noilor raporturi între cererea și oferta socială.

De cîte ori, din „trecutul negru" — cum îl caracterizează Internaționala, — nu străbat încă ecouri ale unor grozave suferințe omenești pricinuite de vreo „orînduire crudă și nedreaptă". Una din cele mai cumplite amintiri ale istoriei universale a fost și rămîne, de exemplu, sclavia umană.

Eliberarea sclavilor din America de Nord a oferit cîtorva generații de scriitori, înainte și după războiul civil, un subiect parcă inepuizabil, cu pagini-manifest de o virulentă luare de poziție politică. Întîlnind-o într-o zi pe Harriet Beecher-Stowe, autoarea romanului **Coliba Unchiului Tom**, Abraham Lincoln a întrebat-o cu simpatie : „dumneata ești autoarea acelei mici cărți care a dezlănțuit acest mare război ?".

Prefațîndu-i traducerea în limba română (apărută în anul imediat următor ediției originale americane), Mihail Kogălniceanu sublinia asemănarea situațiilor descrise în roman cu aceea care a dus la desființarea robiei în Principatele române. Într-un corpus de documente istorice editat de curînd, cititorul poate descoperi notificări ca aceasta : „Vlad din Pleșoi și soția sa Deva vînd lui Avram pîrcălab două linguriță de argint și o țigancă, Neacșa, cu 3 200 aspri bani gata"... Era aceea o vreme neagră de neștiință și nedreptate, de lacrimi și de sînge.

Timpul n-a reușit să șteargă din mintea și sufletul proprietarilor de oameni conștiința puterii lor frustrate, pentru că sonetul sensibilului poet Panait Cerna devine profetic adresîndu-se zeiței Dreptății, în anul 1907 :

„Înalță spada ta, nestrămutat.
Dispar-o lume, tron de tron să ardă,
Dar nici o lacrimă să nu se piardă
Din plînsul și din sîngele vărsat".

Fost-au scriitorii ecoul viu al conștiinței politice a națiunilor ?

Atunci cînd a izbucnit Revoluția Franceză, Schiller era la Iena profesor de istorie, disciplină căreia visurile sale romantice i se potriveau mai bine decît profesiunea de chirurg militar pentru care se pregătise. Pasiunea lui pentru istorie s-a tradus în marile drame cunoscute în care glorifică libertatea națiunilor și a umanității, deși acțiunea și caracterele lui dramatice și-au îngăduit adesea unele libertăți retorice față de adevărul istoric. Un talent ales și o perfectă bună credință, atribute inseparabile la un mare scriitor, indică și prezența lui specifică în literatură, o prezență pe care criticul Schlegel o va caracteriza prin celebra-i formulă : „inocență în geniu și candoare în forță".

Această trăsătură a romantismului animat de o anume concepție, care privește destinul omenesc din perspectiva unui idealism generos, străbate și din versurile Odei sale reluate de Beethoven în Simfonia a IX-a dedicată, în spiritul vremii, frăției între popoare.

TRAIM astăzi o nouă vreme în care vocea profetică a poeților trece în linia întîi a combatanților pentru etică și justiție socială, pentru libertate și pace. Prețul odelor și elegiilor lor nu se poate converti în nici un sistem monetar, cînd știm că prețul unui simplu bombardier atomic echivalează greutatea lui în aur. Oamenii politici ai prezentului, guvernele, deputații și senatorii de drept sau aleși, se confruntă azi cu Istoria și prin verbul armonios al acestor martori ai timpului cu „inocență în geniu și candoare în forță".

Avertismentele și imprecațiile lor nu mai pot fi însă trecute cu vederea, fiindcă ele poartă ecoul unei forțe populare redutabile, universale, care și-au pierdut de mult credulitatea candidă a geniului solitar, înlocuind-o cu combativitatea social-politică a scriitorului de azi.

Dimpotrivă, aș zice, cît de frumos ar fi dacă, făcînd elogiul vreunui „senator" contemporan care ar reuni în glasul său pașnica înțelepciune cu rațiunea de stat, o Odă din partea celui mai mare poet al națiunii lui s-ar putea asemui cu lauda lui Horațiu adusă clarviziunii politice a senatorului Regulus care a salvat Senatul de luarea unei hotăriri ce ar fi primejduit într-un viitor mai îndepărtat însăși existența statului roman. Oda marelui poet latin a sculptat în nemurire acel vers proverbial : **Hoc caverat mens provida Reguli** — „mintea prevăzătoare a lui Regulus s-a gîndit și la asta..."

Lumea a evoluat într-o infinitate de forme și structuri social-umane, uneori contradictorii.

Așa cum se scrie literatura azi, percepem o departajare de fond, sensibil expresivă, după rolul pe care fiecare autor și-l asumă în spațiul său propriu de umanitate. Azi critica și istoria literară observă, de pildă, o diferențiere specifică a literaturilor lumii a treia, marcate de mitologia și problemele acesteia și solidare cu ele. Se mai întîmplă pe-alocuri și altfel. Aflîndu-mă odată, într-o țară deșertică, invitat la niște bogătași anglofoni, la un garden-party, i-am auzit cu stupoare conversînd despre vreme ca la Londra. Unii purtau și umbrela pe braț, deși știam cu toții prea bine că erau scutiți, pe cel puțin șase luni, de surpriza vreunui strop de ploaie. Mirarea mea s-a preschimbat însă într-o sinceră tristețe cînd printre musafiri am recunoscut un regizor și doi scriitori cunoscuți, de origine modestă, care vorbeau la fel, mîmîndu-și, dintr-un snobism obsecvios, amfitrionii. Erau, desigur, o excepție pe care soarta mi-o oferea atunci ca o lecție în plus de psihologie socială. Tot astfel, mai tîrziu, pe bulevardele unei mari metropole puteam vedea trecînd în cele mai scumpe limuzine americane pe reprezentanții diplomatici ai unora din țările cele mai sărace. Pantomimă indecentă sau inconștiență ?

Nu pledez pentru nici un fel de specific datorat stării materiale, sau „genelor", sau mediului ambiant și așa mai departe. Dar trăim într-un secol și într-un continent în care influențe exterioare, subtile sau brutale, alienează „omul cetății" din noi condiționîndu-i reacțiile, gustul și creația. Primejdia devine funestă atunci cînd robotul presupune că a căpătat certitudinea „libertății spiritului" său. Atunci cînd își judeca astfel și opera, adică din punctul de vedere al inteligenței lui artificiale, care poate să fie exact ca model, dar poate să nu fie adevărat. Și care este, oricum, derutant în raport cu realitatea.

AVEM desigur dreptul să fim bucuroși și mîndri de poezia, proza și teatrul românesc al anilor din urmă. Cititorii citesc, iar publicul aplaudă. E foarte bine ! În aceeași măsură, sau și mai mare, există o literatură critică de un profesionism omologat, menită să judece și să arbitreze și uneori să orienteze. Numărul arbitrilor începe totuși să depășească pe-al jucătorilor și fluierul (sau flautul) lor riscă să sune în deșert. Dar nu asta-i paguba, mai ales într-o cultură bogată.

E îngrijorător însă fenomenul de „tehnicizare" progresivă, de narcisism marginal, de evazionism și de arivism cultural, atît în scris cît și în „scriitură", atît în „demersul", cît și în „discursul" inaccesibil al literatorilor noștri lipsiți de personalitate. Un mare scriitor străin (care ne-a vizitat țara nu de mult) remarca, cu oarecare mirare, nu în special „nivelul mondial" al speculațiilor noastre estetice și stilistice, ci cantitatea de indiferență față de adevărurile simple și grave ale contemporanilor noștri. Pentru că în România, vedeți dumneavoastră, nici măcar despre ploaie nu putem face o conversație gratuită.

Aici, la noi acasă, cei mai mulți ne cunoaștem destul de bine, cel puțin din punct de vedere intelectual, dincolo de toată această „efervescență creatoare". Nici ceea ce cunoaștem despre „nivelul material și spiritual" al semenilor noștri de toate vîrstele și categoriile sociale, nu are nevoie de un supliment decisiv de „documentare".

Sîntem în chipul cel mai acut interesați și responsabili de tot ce se face, sau nu se face aici și acum, prin și pentru acest popor. Actul fundamental prin care concetățeanul își exercită răspunderea trebuie să fie dedicat din adînc acelui ultim scop. Și nu putem rămîne indiferenți și străini nici de mijloacele prin care el se traduce în fapte. Aceasta e partea noastră de lume. Fie vremea cît de rea sau cît de bună, acesta e spațiul trăirii noastre și nu altul, pentru că această viață nu e o scenă pe care „joacă unul și pe patru". Și nu e nici timpul de „joacă", de formalism și paradă.

„Poezie și Adevăr !" — cum ar fi exclamat Goethe. Meditînd la biografia propriei lui conștiințe, mintea prevestitoare a poetului s-a gîndit și la asta.

Mihnea Gheorghiu

ANA BLANDIANA, laureată a Premiului Herder

● AM înregistrat cu bucurie știrea că Ana Blandiana a fost distinsă cu Premiul Herder. Printre atîtea distorsiuni, printre atîtea răzlețiri, în lumea contemporană, de la ritmurile firești ale vieții, iată o recunoaștere a meritelor unui scriitor venită la timp, adică în chiar ceasul de fericită, deplină ecloziune a puterilor sale de creație, de strălucire intensă și activizatoare a spiritului său viu. Să recunoaștem că de multe ori se întîmplă altfel : se premiază retroactiv un renume, ecourile unei faime care a fost, evenimentul colorîndu-se vrînd-nevrînd și cu oarecari nuanțe de nostalgie consolatoare.

Alt lucru în imprejurarea de față. În tot scrisul de acum al Anei Blandiana un mare suflu al plenitudinii creatoare se lasă simțit, o pulsare continuă și fermă a sevelor bogate ; în lirica sa de luminoase fervori dar și de grave întrebări și neliniști, în proza sa de viziuni fantastice construind tulburătoare simboluri, în originala sa eseistică totdeauna incitantă, subtilă, acută în idei, susținută de „orgoliul și beția lucidității" pe care mărturisește a le fi deprins de la uitatul parcă, de la o vreme, Camil Petrescu. În alt loc vorbește de Camus, alt spirit afin, „un loc geometric al conștiinței moderne" prin ceea ce scriitoarea numește „intensitatea de posedat al ideilor".

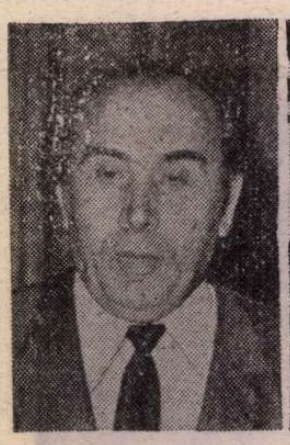
Intrată, prin substanța scrierilor ei, în conștiința momentului artistic actual, Ana Blandiana impune, în aceeași măsură, prin etica atitudinii literare. Din condeiul său pasionat, cuvinte, imagini, gîndiri nu alunecă sterpe, lenețe, indiferente ci pornesc încărcate de sens și înzestrate să rodească. A scrie este pentru ea o experiență confiscantă, crucială, ultimă, o îndatorire și un legat ce nu pot fi trădate căci sînt expresia unei investituri care obligă imens : „Cîntecul nu e al meu / El numai trece uneori prin mine". Ființa sufletească a poetei se mistuie, toată, în pagina scrisă, e absorbită lacom de aceasta, pînă la anulare. Dar a pieri astfel înseamnă desigur a supraviețui într-un plan esențial, mai înalt, către care ochii spiritului se ațintesc însetați : „Aici să dormi, / În miros de hîrtie / scrisă cu greu / .. / Aici să dormi, / Înmormîntat în rime / Pe care nu mai poți / Să le auzi, / Sfînt fără voie / Și în întregime / Printre episcopi leși / Și îngeri cruzi / ... / Aici să dormi / Mutat a doua oară, / Fie-ți țărîna literei ușoară".

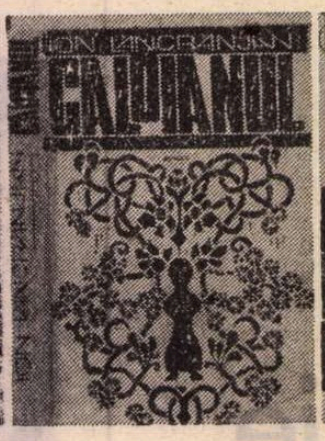
Încrederea în poezie, în literatură, în perpetuarea lor dincolo de imediat structurează crezul umanist al poetei, îi fortifică mesajul, înnobilîndu-l. Creația ei dobîndește valoare exponențială, **ne reprezintă.**

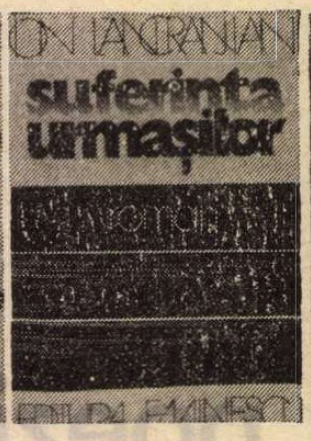
G. Dimisianu

Confruntări

Realitate şi baladesc







LITERATURA lui Ion Lăncrănjan impresionează prin valul urias de energie pusă in mişcare şi, in directă legătură cu aceasta, prin amploarea epopeică a realismului. Adesea, cruzimea „realistă" atinge la el naturalismul. Încordările, tensiunile extreme neputindu-se epuiza in confruntări, ele degenerează in scene de o mare violenţă (cum sint bătăile din **Cordovanii** sau **Fiul secetei**). Materia scapă de sub controlul raţiunii iar oamenii rămin la discreţia instinctelor. Pe de altă parte, prozatorul este capabil să insufle povestirilor sale despre satul vechi o vibraţie mitică, o atmosferă fabuloasă ca o ceaţă preistorică in care par să se intrevadă forme arhetipale. In general, eroii săi suferă de fascinaţia totalităţii şi a radicalităţii. Naturi elementare, lipsite de complicaţie sufletească, ei sint minaţi de energia interioară a unei intransigenţe puţin obişnuite sau de-a dreptul neverosimile, de ritmul implacabil al unei consecvenţe lăuntrice nebănuite, al cărei mecanism rămine misterios, inexplicabil. Singurul lucru ce se poate presupune este că ei sint **preformaţi** astfel de o tradiţie care acţionează dogmatic, constrângător. Putem bănui că „asimilarea" noilor realităţi de către unii dintre aceşti eroi va fi, ea insăşi, inevitabil dogmatică : eroii nu-şi schimbă natura elementară şi absolutistă. Se schimbă numai datele realităţii. In cea mai adincă fibră a constituţiei lor morale şi psihice asemenea personaje sint nişte veritabili „obsedaţi", intratabili, incoruptibili : eroi propriu-zis fără devenire. Desfăşurarea lor ilustrează, ca in tragedia antică, strict formal vorbind, implinirea unui destin indiferent sau inconştient de consecinţe. Insul acaparat de această forţă (energie) ce sălăşluieşte in el se rostogoleşte in chip „fatal" spre unicul deznodămint posibil, fericit dar mai ales nefericit. Eroii lui I. Lăncrănjan sint fiinţe istorice insă manevrate de „porniri" şi modele arhetipale. Oameni situaţi in miezul istoriei, ei se aruncă — ori sint aruncaţi — la fund in apele prezentului, căruia i se dăruiesc pină la uitare de sine sau chiar la sacrificiu. Insă tocmai in această **formă de trăire** oarbă a prezentului lor istoric se insinuează o subtilă alienare. Există in romanele şi nuvelele scriitorului un moment — sau un prag — in care ataşamentul total şi deplin faţă de prezent (ori invers : neputinţa absolută de a ieşi din trecut, ceea ce, ideologic, e tot una) luind forma unei amnezii sau blocări istorice, este pe cale de a se modifica tocmai in opusul său. Adeziunea transformată in fanatism orb dezechilibrează individul, alienindu-l. O alienare ciudată, in care golul este efectul paradoxal al preaplinului. De acest soi de **orbire** suferă Mihai din **Drumul ciinelui** : el işi sileşte fiinţa lăuntrică să corespundă modelului pe care şi l-a ales. Idolatria, numele alienării lui, il impinge la intoleranţă şi exclusivism.

Povestea alienării şi recuperării omeniei este motivul fundamental al romancierului. In plan literar, Vasile Pozdare din **Fiul secetei** ca şi Mihai, din **Drumul ciinelui**, nu sint creaţii noi ci intrupări ale aceluiaşi tip de erou care, in romanele celelalte, se numeşte Lae Cordovanu sau Monu : **o structură** acaparantă prin preşnanţa afirmării de sine, prin aceeaşi **inchistare** teribilă in obsesii devorante, prin consumarea deplină pe rugul unor idei pe care, insă, nici unul dintre ei nu le inţeleg in toată complexitatea lor. Acest tip de erou este, pe rind, inger şi demon, descoperă cu o disperantă unilateralitate infernul şi paradisul ideilor cărora li se dedică şi cărora le cad pradă, iar această experienţă nu-l poate duce, esteticeşte vorbind, decit la dispariţia hărăzită de scriitor mai in fiecare carte a lui. Cu o fervoare rar intilnită, personajul acesta insolit — care sub raport literar este minat de elementaritate, de lipsă de suplete şi subtilitate — trăieşte experienţe in fond ireconciliabile ale timpului său, traversind etapele complexe, contradictorii ale naşterii şi renaşterii unei tinere lumi a cărei temelie păstrează, ca o nouă moştenire, sacrificiul său. Destul de mult din acest sacrificiu se datorează neinţelegerii, opacităţii, simplismului spiritual şi chiar sufletesc al peronajului literaturii lui I. Lăncrănjan : in mod ciudat, şi oarecum impotriva evidenţelor, el nu apare mai puţin impresionant căci asistăm la sacrificarea unei mari energii umane a cărei zbatere chinuitoare autorul o transcrie cu fidelitate in fiecare din cărţile lui. Proza lui ne dă sentimentul monumentalităţii şi al măreţiei umane.

Monu din **Suferinţa urmaşilor** — in esenţă nediferit de „fiul secetei" — resimte in sufletul său adinc alternanţa reacţiilor plugăreşti şi păstoreşti ale inaintaşilor săi. El percepe, şi abia de pricepe, cu o mare spaimă de sine, naşterea unui „alt" suflet, necunoscut lui insuşi, sub influenţa exercitată iniţiatic a Moşului : noutatea literaturii lui I. Lăncrănjan provine şi din această preocupare, polemică, de a reintroduce in lumea literară „ardeleană", realistă şi dură, sociologică — la Slavici, cu o umanitate aspră, crîncenă — la Rebreanu, latura mitică şi poezia vechimii. In mod surprinzător el ataşează acestei lumi spiritul „sadovenian", mitologia ce lipseşte indeobşte ardelenilor. Un altfel de pămint decit Ion al lui Rebreanu iubeşte Monu din **Suferinţa urmaşilor** : un pămint, teoretic vorbind, mai bogat şi mai complex, plin de taine şi de adierea neprevăzutului. Pămintul lui Ion este, cum ştim, sărac in **natură**, semănindu-i eroului : este reacţia propriei lui obsesii denaturate. O singură dată poate iubi Ion, altfel decit denaturat, pămintul : cind devine propria lui avere. In cărţile lui I. Lăncrănjan — paralela are doar scopul semnalării unei deosebiri sociologice fără nici o putere specială asupra valorii artistice — eroul se formează ca o expresie cuprinzătoare, oarecum „mitică", a efluviilor unui pămint incărcat cu taine, de frumuseţe resimţită in cugetul ori in sensibilitatea eroului. In **Eclipsă de soare** natura frumoasă şi „idilică" participă la viaţa eroilor : tinărul inginer agronom simte pulsul secret al cimpului, al pădurii, al marilor ritmuri. In treacăt fie spus : valoarea reală şi durabilă, cită este, a acestei nuvele nu trebuie căutată doar in conflictul ei (valoros sub raport civic) ci mai intii in relaţia dintre om (erou) şi natură, intr-un acut sentiment al integrării, intr-o sensibilitate specială la răsuflarea pămintului pe care ceilalţi au pierdut-o. In această direcţie, I. Lăncrănjan este un „sadovenian" intirziat, un ardelean a cărui proză aspră se vede indulcită de adierea poeziei din **Baltagul** sau **Nopţile de sinziene**. Recuperarea poeziei naturii are şi o semnificaţie morală : sub adierea ei sufletele involburate şi inăsprite ale eroilor săi se refac şi-şi reciştigă umanitatea ameninţată de furtuna istoriei. Sint, in fond, sufletele unor inadaptaţi, iar in moartea unora dintre ei putem citi cu destulă uşurinţă o inaptitudine şi, poate, chiar o resemnare.

SATUL lui I. Lăncrănjan are un capăt in realitate, iar celălalt in baladă şi basm. Semnificaţia unei nuvele ca **Drumul ciinelui** trebuie căutată in această direcţie : a recuperării unei umanităţi mioritice, direcţie ce se poate urmări pe spaţii largi in proza lui Ion Lăncrănjan. In **Drumul ciinelui**, dincolo de vrajba insolubilă (soluţia fiind baladescă), de conflictul irezolvabil dintre cei doi fraţi, noii Cain şi Abel, ne intilnim cu arhetipul „măicuţei" mioritice a cărei tragedie este, ea de o măreţie intunecată şi austeră. Mama este impresionantă prin poziţia şi demersurile ei in ciuda esecului de care pare să fie tot timpul (narativ) conştientă. In **gratuitatea** incercării de reconciliere stă, dealtminteri, măreţia, frumuseţea eroinei din **Drumul ciinelui** : mama ştie de la inceput că şi-a pierdut ultimii doi fii rămaşi in viaţă, insă aflaţi pe poziţii adverse. Eforturile ei de a-i „impăca" semnifică o căutare, ca şi rituală, la capătul căreia nu-i mai poate regăsi. „Măicuţa bătrină" din baladă işi asumă, aici, eroismul aspru al căutării de nimic consolate şi fără speranţă : ea inţelege insă că, in pofida unei imposibile impăcări, incercarea trebuie făcută in numele unei **datorii**. Datină cu atit mai greu de indeplinit cu cit dezbinarea şi dispariţia sint de neinlăturat. Cu moartea in suflet, ea desfăşoară intregul arsenal al reconcilierii in numele inalterabilei iubiri materne: ca o altă Şeherezadă, caută să intirzie destinul tragic povestindu-le fiilor „amintiri din copilărie". După moartea lor işi va pune capăt zilelor aruncindu-se in apele Mureşului ca in sinul unei naturi regeneratoare al cărei glas, alinător sau pedepsitor, cei ca ea mereu l-au inţeles, dăruindu-i-se.

In fond, inginerul Pavel Bora din **Eclipsă de soare** este şi el o structură mioritică reapărută insă intr-un moment neprielnic, prematur ivit intr-o lume dură, aspră, acaparatoare şi necruţătoare. Monu din **Suferinţa urmaşilor** invaţă limba secretă a codrului la care cei cuprinşi de patimi, ca „fiul secetei", sau ca fraţii invrăjbiţi din **Drumul ciinelui** nu mai au acces. In general, precum se ştie, tradiţia marii literaturi ardelene a lăsat impresia că natura este desconsiderată, preponderenţă căpătind doar latura practică, activistă şi operativă a sufletului omenesc. Ion Lăncrănjan pare să dorească a „reabilita" ramura visătoare şi, aşa-zicind, „gratuită" a sufletului ardelenesc, lărgind o dimensiune spirituală in care răsună coarda eminesciană a legăturii trainice şi adinci cu natura, spre deosebire — sau completindu-l — de Ion, care auzea zvicnetul rodirii pămintului ca pe o rostogolire de bani. Prin Monu, prin „moştenitorul" său, contemporan cu el, „fiul secetei", ca şi prin Pavel Bora ori mama din **Drumul ciinelui**, scriitorul năzuieşte să imbogăţească umanitatea românească cu imaginea baladescă a lumii ce rămine in urmă, dar ale cărei valori se zbat să le recupereze asemenea eroi, in fond unul singur multiplicat. I. Lăncrănjan deschide astfel — nu e singurul care o face — căi de acces spre virstele vechi ale satului prin care trece, ca şi Monu, Vasile Pozdare din **Fiul secetei** in drumul său anevoios, dramatic, de repetată recuperare a umanităţii pierdute. Chiar şi satul „vrăjitoresc" al Mitei (numele trimite la „mitele" eminesciene) in care fiecare lucru sau fiinţă are o existenţă dublă, vizibilă şi ascunsă, adinceşte şi diversifică perspectiva asupra universului recuperat. In genere, femeilor din proza lui I. Lăncrănjan li se atribuie această funcţie recuperatoare : a umanităţii, a valorilor părăsite, a spiritului lumii tradiţionale. Mama **(Drumul ciinelui)**, Cornelia — mireasa nenuntită **(Eclipsă de soare)**, Mita **(Suferinţa urmaşilor)** au rolul de a măsura prăpastia ce poate despărţi mentalitatea veche de cea nouă incă neaşezată, transformată dar şi deformată de excese trecătoare sau durabile. In universul satului din **Eclipsă de soare**, Leoaica, bătrina care-l găzduieşte pe tinărul şi involburatul inginer agronom, joacă rolul unei bune Sfinte Vineri, proteguitoare şi prevenitoare intr-o lume plină de primejdii, aflată sub „eclipsă", pierzindu-şi, adică principiul echilibrului natural, al justeţei şi al omeniei. Mita **(Suferinţa urmaşilor)** este spiritul „mistic", intunecat al lumii rurale, colţul sau stratul său de intuneric, „evul mediu" al spiritualităţii săteşti. „Satul" ei este altul decit al lui Monu şi al lui Vasile Pozdare ori al celorlalţi : latura eroică şi legendară a satului se reflectă altfel in oglinda magică a Mitei, işi pierde luminozitatea apropiindu-se de natura intunecată, nedomesticită şi vrăjmaşă. Lumea lui Monu, la care revine ca la o patrie regăsită „fiul secetei", sau de care incearcă să se apropie Pavel **(Eclipsă de soare)**, este acea „lume de lut şi de lemn, in inima căreia pătrunde cariul destrămării", incercind să mai salveze ceva din valorile ei adevărate, necesare. Personajul principal din **Suferinţa urmaşilor** este exponentul şi rapsodul, ultimul „mohican", al satului de „lut şi lemn" peste care vine alt „veac" schimbindu-l din temelii. Vasile Pozdare din **Fiul secetei** este, la rindu-i, intemeietorul şi reprezentantul acestei schimbări pe care, insă, nu o va putea infăptui decit recucerindu-şi memoria şi, odată cu aceasta, identitatea specifică. In el, in „fiul secetei" va trebui astfel să renască şi Monu, „omul vechi", pentru ca noua construcţie să dureze. Nuvelele lui I. Lăncrănjan participă la configurarea, adincirea, decantarea aceluiaşi univers ca şi cel din romane. Vor fi inţelese mai bine fiind citite in contextul intregii lui literaturi, altfel valoarea lor, in sine, pierzind prin ruperea de intreg, sau, in cazul unora, prin defecte ce nu se lasă prea greu descoperite.

DINCOLO de modul inabil şi naiv in care autorul ţine să ne arate de la inceput către ce personaje merge adeziunea lui, **Eclipsa de soare** are meritul de a aduce in prim plan un personaj, pe Ciorfoiu, care stăpineşte satul nu prin prestigiul averii ca in vechea literatură, ci prin manevra politică, prin demagogie şi relaţii oculte. In plus, impune respect prin **cinstea** pe care toţi i-o recunosc : nu duce acasă nimic din avutul obştesc. Tactica lui este de a specula cu oarecare abilitate goana după succese repezi, proprie perioadei de inceput a revoluţiei, cind, puterea o dată cucerită, menţinerea ei avea nevoie in chip imperios de prestigiul realizărilor imediate. Această necesitate politică intilneşte in preşedintele C.A.P.-ului pe individul mărginit şi viclean, lipsit de conştiinţă şi sensibilitate, capabil să domine şi ciştigind de partea sa pe şefii raionali. Prin el, autorul critică indepărtarea de tradiţii a satului nou, renunţarea la o experienţă constituită şi, in fine, saltul aventurist, echivalent cu o ruptură cu incalculabile consecinţe. Fapt e că preşedintele stăpineşte scena, paralizează satul stabilind un echilibru precar intre interesele statului şi relativa bunăstare a colectivităţii. Spirit primitiv, grobian, Ciorfoiu işi simte puterea ameninţată de tinărul inginer agronom, Pavel Bora, proaspăt absolvent repartizat in cooperativă, dispus să cerceteze totul, să discute cu oamenii „vechi". Conflictul dintre cele două personaje este disimulat, ascuns, dar cititorul ştie mai mult decit acestea. Autorul intervine pe deasupra lor, prea demonstrativ, prezentind incă de la inceput relaţiile dintre personaje, nelăsindu-le, adică, să evolueze firesc, treptat, gradat. Termenii conflictului sint, vădit, inegali. Ciorfoiu, personaj malefic, masiv (şi fizic), dominator, perfid (il ia la vinătoare in pădure spre a-i demonstra cit de bun ţintaş este), nutrind ginduri de suprimare a adversarului, brutal, lipsit de scrupule. Celălalt, Pavel Bora (boare ?), visător, romantic, fantezist şi indrăgostit, apărător al tradiţiei „stricate" de preşedinte cu acoperire legală de la raion, insă de o fragilitate ce-l face inapt pentru misiunea pe care prozatorul s-ar zice că i-a incredinţat-o. El pare de la inceput pierdut in confruntarea cu celălalt, insă, surpriză, confruntarea nici nu are loc, eroul murind, victimă a unui accident provocat de „preşedintele cel viclean". Inocenţa mijloacelor, dezvăluirea efectelor finale incă din premise, schematismul infăţişării „celor buni" şi „celor răi" sint suspecte.

Citită cu altă cheie decit aceea a „realismului dur", nuvela işi revelă o structură de basm cu infiltraţii „mioritice" : eroii, aflaţi la poli morali opuşi, intruchipează, ca in basme, binele şi răul. Noutatea constă in aceea că exponentul binelui este prematur, nimereşte prea devreme, pe un timp nefavorabil, de „eclipsă" (timp nefast, malefic) in ţinutul dominat cu autoritate de brutalitatea unei forţe infinit superioare. Nuvela contrazice basmul : binele nu invinge totdeauna răul ; in alt plan, baladesc, se mai pot citi şi alte lucruri : decepţionat de zidul pasivităţii, al fricii care-i stăpineşte pe oameni precum şi de opacitatea celor care-l ţin in scaun pe Ciorfoiu, tinărul face un drum in satul natal spre a-şi vedea, simţim că pentru ultima oară, părinţii. In fond, putem inţelege, işi la rămas bun de la vatra părintească aşa cum ciobanul mioritic işi pregăteşte el insuşi moartea inevitabilă. Cititorul poate fi acum pe drept cuvint impresionat de nedreptatea inscrisă in destinul tragic al acestui erou de basm care moare, mioritic, fără luptă.

Cum se vede, asemenea „detalii", precum şi schema insăşi, identificată, modifică substanţial regimul lecturii : construită cu o structură mentală de esenţă baladescă, „nuvela" nu este altceva decit o incercare de „adaptare" a unui străvechi model sau scenariu de basm românesc. In timpul sacru, al basmului, binele invinge intotdeuna. In cel profan, al „adaptării" istorice, eroul işi pierde vulnerabilitatea : ca orice erou civilizator care intemeiază, prin jertfă, o nouă virstă a omenirii. Intrebarea este : mai sint posibili eroii de basm ? Probabil, fiindcă in lumea modernă sacrul se ascunde in profan, iar problema este de a-l descoperi — cu ce preţ ? — sub „eclipsa de soare" (cind, potrivit unei credinţe vechi, vircolacii sug lumina astrului făcind să se intunece lumea). Falsa „nuvelă" a lui I. Lăncrănjan, „ratată" in plan realist, este in chip necesar schematică şi demonstrativă ca oricare basm : unde zmeul şi oponentul său, eroul cel tinăr, nu cunosc o devenire ci, pur şi simplu, işi fac apariţia. Iar cel care crede in basm nu-şi pierde credinţa (sau inocenţa) cunoscind din capul locului rolurile pe care binele şi răul au a le juca. Se poate admite, firesc, că „nuvela" **Eclipsa de soare** este un experiment mai mult sau mai puţin viabil : ea ne dezvăluie, in schimb, **mecanismul** interior al unei structuri creatoare rare şi insolite, intrucitva fabuloase şi utopice intr-un veac realist şi pragmatic. Curajul artistic, de astă dată, al prozatorului

constă în introducerea scenariului de basm în plină realitate istorică. Nu știu și nici nu mă interesează ce și cît a intenționat autorul în această privință : destul că îmi apare foarte clar faptul că structura gîndirii sale artistice (pe care, firește, e bine să și-o cunoască) are **schematismul** funciar, organic al **imaginației creatoare de basm,** detectabilă, aceasta, în „nuvele" ca și în romane. **Eclipsă de soare** constituie o cheie a acestei mentalități creatoare : „cheie" imperfectă dar revelatoare. Iar romanele lui, detestate de unii, respectate de alții, citite aproape de toți, conțin semnele unei încercări de a reuni, în virtutea acestui tip de imaginație creatoare, **structuri dezbinate** (fabulos și viziune realistă, mitic și istoric, sacru și profan) : intuind în seriosul cititor de azi al romanelor nostalgia reprimată a **eternului** cititor de basme. Pe acest mecanism se bizuie cel puțin succesul, dacă nu și valoarea cărților acestui scriitor în ochii cititorilor săi. Reacție salutară, în momentul apariției, la așa numita „literatură fără conflict", nuvela **Eclipsă de soare** își menține intactă semnificația : apropierea mai decisă de realitate cu un ochi demitizant, aspru și necruțător. „Miza" ei este departe de a fi minoră.

PE PLAN realist, mai izbutite sînt figurile feminine din **Eclipsă de soare** : Marta, de o simpatică vitalitate, reală, atîtătoare, felină ; Cornelia, logodnica inginerului : enigmatică, ireală, zeitate ambiguă, se scaldă în pădure, noaptea sub lună, ca Artemis, sora lui Apollo. După ce aude povestea acestei minunate întîmplări, tînărul o visează : „Era pe un tărmure și era goală și intra și ieșea din apele care nu voiau s-o lase să fugă, se țineau de ea, șuroind aspru... Era noapte și cerul care stătea deasupra apelor lucea stins. Iar prundișul, cînd îl atingea, se lumina și se făcea mai întins, de necuprins...".

În general, tipurile feminine din proza lui I. Lăncrănjan au rolul zeităților protectoare și, ființe fără devenire, impresionează prin fidelitate, statornicie, dar și prin capacitatea de a presimți catastrofa, moartea. Între acestea, pe lîngă lunateca „Artemis"-Cornelia, memorabil este chipul tragic al Mamei din ampla nuvelă **Drumul cîinelui,** femeie dominată de un profund **sentiment al continuității** pe care-l vede amenințat de învrăjbirea ireductibilă a ultimilor ei fii, aflați la poluri opuse în numele a două credințe adverse, ambele fiindu-le funeste din pricina exclusivismului intolerant cu care le practică. **Drumul cîinelui** certifică superior predilecția către tragic a literaturii lui I. Lăncrănjan. Înclinația către conflictele puternice, pentru tensiunile ireconciliabile dintre eroi incapabili să tranzacționeze găsește într-un subiect de o simplitate monumentală cea mai înaltă împlinire de pînă acum. Doi frați sînt despărțiți de război apucînd pe drumuri opuse : unul dintre ei rămîne în țară și se angajează în marea luptă a comuniștilor pentru noua lume românească, celălalt nimerește în tabăra adversă dar dezertează de pe frontul antisovietic și, schimbîndu-și identitatea (ia hainele și actele unui ucis) atinge în rătăcirile lui pămînturi mai depărtate. Aventurier, fuge din America Latină înaintea căsătoriei ce urma să se facă sub o falsă identitate. După lungi ani de înstrăinare, fiul rătăcitor intră, clandestin, în țară și, debusolat, dezabuzat, secătuit, lipsit de convingeri și ruinat sufletește se „refugiază" în casa părintească unde mama trăiește alături de celălalt, devenit, între timp, ofițer de securitate. În chip fatal se vor întîlni, iar întîlnirea începe să însemne inevitabila lor dispariție într-o confruntare ce se petrece sub ochii mamei. Experiențe diferite i-au făcut la fel de bănuitori, neîncrezători, suspicioși : discuția dintre ei ia forma unei hărțuieli în cursul căreia nesiguranța unuia trece în ochii celuilalt în dispreț și ură reciprocă. Mai interesant ca personaj este fratele cel mic, Mihai, ofițer de securitate cu o traiectorie semnificativă. Fire visătoare și dubitativă, caracter șovăielnic și închis, interiorizat, Mihai se decide să **se schimbe** spre a corespunde cu ceea ce, în imaginația lui nutrită de modelele epocii, trebuie să fie un revoluționar : dur și intransigent, bănuind pe toată lumea de intenții contrarevoluționare, trăind cu pistolul sub pernă într-un spațiu moral dominat de obsesia luptei de clasă în numele căreia descoperă pretutindeni complotiști și dușmani ai regimului, el ajunge să-și suspecteze de gînduri „neortodoxe" propria mamă. Îi dă jos icoanele de pe pereți punînd în locul lor altele.

Apare în casă cu Rex, un cîine dresat să prindă dușmanii revoluției, participă la vînătoarea de vrăjitoare pedepsind mulți nevinovați. Din pricina anchetelor repetate și a spaimei că va fi ridicat, un țăran care n-are armele ce i se cer se spînzură. Faptul declanșează în conștiința eroului nesiguranța, un acut sentiment de vinovăție. Începe să aibă dubii, să-și pună întrebări, să se îndoiască de legitimitatea comportării lui și a mijloacelor folosite. E prea tîrziu căci șeful pe care și-l luase ca model de intransigență — în realitate un farsor — prinde de veste și-l mustră cu asprime revoluționară. De fapt, în economia narativă a nuvelei, Jilu, „fiul rătăcitor", apare în acest moment în care șovăiala, ezitarea, întrebarea își croiesc anevoios drum în liniștea interioară a lui Mihai. Tocmai acum eroul avea nevoie, spre a le pulveriza, de un adversar, de un dușman care să-i refacă slăbita vigilență, să-i spulbere remușcarea ce începuse a-l încerca. Momentul este excelent ales, prozatorul dovedind o remarcabilă intuiție : Mihai descoperă în persoana fratelui reîntors la matcă pe adversarul de care **avea nevoie** și redevine ceea ce-și propusese să fie. deși Jilu nu mai este în realitate decît o epavă inofensivă și înfricoșată. Biografia morală și politică a tînărului activist traversează experiențe în genere cunoscute și din alte scrieri pe această temă, inclusiv „stingismele" adolescenților despre care-și amintește un autor matur și ironic în **Supraviețuirile** lui Radu Cosașu. Însă Ion Lăncrănjan le preia în tonalitatea tragică a întregii lui literaturi din care ironia și, mai larg, comicul sînt absente. Este o absență semnificativă căci ne întoarce la lumea basmului croită pe o singură dimensiune și aceea luată în serios atît de eroii cît și de cititorii basmelor.

Fiul cel mic din **Drumul cîinelui** nu este diferit, potrivit naturii lui primare, de prea fragilul Pavel Bora din **Eclipsă de soare** : spre deosebire de acela, el face o tentativă, apelînd la mijloacele timpului, de a-și anula condiția originară, firea sa adevărată. Din visător vrea să devină realist și practic, dintr-o fire melancolică și inactivă dorește cu obstinație să obțină un caracter hotărît și încasabil, apelînd la mijloacele, la modelele și la credințele de largă circulație ale timpului său. Însă omul dur și încasabil se sparge curînd căci, dînd unei idei chipul unei persoane își creează un idol, iar cînd acesta se destramă nu mai are încredere în nimeni, nici în sine însuși. Identificarea inocentă cu altul — om sau mit — este echivalentă cu un transfer periculos de identitate, cu o deghizare mortală. Aceea care înțelege foarte bine efectul distrugător al acestui tip de „remodelare" este Mama, exponenta valorilor vechi, de fapt eterne : „chiar dacă ai vrea să dregi ceva — îi spune ea — n-o să mai poți drege, că omul — dacă se despărțește o dată de al lui, se despărțește și de el însuși, și-i ca mort, dacă nu mai ține la nimica. Și tu... nu ții decît la munca pe care o faci și nici la asta nu ții cu adevărat. Ții în uniformă, la tiparul pe care ți l-au pus alții dinainte... te-nchini mai tare decît m-am închinat eu în fața lui Dumnezeu... dacă n-ar fi așa, nu l-ai fi pus pe tătuc în locul icoanelor". Explicația mamei este cu atît mai tulburătoare cu cît amara ei înțelepciune este ineficientă, nu-i mai poate restitui fiul înstrăinat, înfășurat în cămașa de forță a renunțării la sine cu un fanatism ce ne amintește o întreagă galerie de eroi, inclusiv pe unii din romanele de pînă acum ale lui I. Lăncrănjan.

Născut din spectacolul unei suferințe intens trăite, tragismul eroinei din **Drumul cîinelui** constă în nimicirea morală și, pînă la urmă, fizică a unei veritabile personalități : Mama parcurge toate etapele dezastrului moral al copiilor ei cu o măreție ce-i conferă monumentalitate. Soarta nenorocitului Jilu provoacă tristețe, a lui Mihai — compătimire ; personalitatea cu adevărat tragică a nuvelei este Mama care trăiește acest amplu și zbuciumat sentiment fără agitație ori precipitare instinctivă, ci manifestînd o superbă liniște, stoică, în fața dezastrului, dominîndu-și și suportîndu-și cu măreție nenorocirea. Încadrată într-o ramă a timpului istoric, situația tragică din **Drumul cîinelui** este, în esența ei, ireductibilă la un loc și un timp precis determinate putînd, în principiu, să se petreacă oricînd și oriunde. Însă acest „oriunde" și acest „oricînd" ne poartă într-un spațiu și un timp recognoscibile, cu o puternică amprentă românească : spațiul și timpul baladei, lumea tragică a „măicuței bătrîne" care și-a pierdut fiul. „«Dar nu mai vin nuntașii ăia ?», se întrebă ea dinaintea ușii. Și se repezi la poartă, o deschise și se uită în lungul uliței. Ulița însă era pustie și albă." Ea văzu cum „veneau la vale șiruri de brazi și o porni către grădină, cîntînd cîntecul bradului".

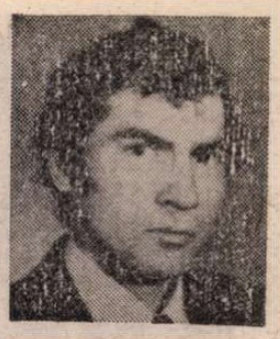
Bocetul de înmormîntare al Mamei care și-a pierdut fiii însoțește, în finalul acestei excepționale nuvele tragice, dispariția ei în „brațele aspre și reci" ale Mureșului...

C. Stănescu

Premiul „României literare"

la Festivalul național de poezie

„Lucian Blaga"



ION DRAGOMIR

Născut la 22 aprilie 1944, satul Bucium, județul Bacău. Studii : Liceul „Mihai Eminescu", Constanța, 1971. Profesia : muncitor. Locul de muncă : „Chimpex" — Constanța.
Debut literar : în revista „Ateneu" din noiembrie 1965.
Colaborări : „Ateneu", „Viața românească", „Tribuna", „Steaua", „Luceafărul", „România literară", „Tomis", „Cronica", „Transilvania", „Scînteia tineretului" ș.a.
Laureat al mai multor concursuri literare, are în pregătire volumul de poezii Casa. *la Editura „Cartea Românească", și volumul de însemnări* Dobrogea văzută de poeții lumii.

Pămîntul

(fragment)

Pămînturi mai joase sau mai înalte
sînt oamenii între ei...
aud foșnetul piramidei.
...Patria-i legată de sîngele meu
asemeni frunzei de creangă,
Patria arde în trupul meu
Patria este identitatea mea, este cămașa
în care dorm, iubesc și semințelor
le este promovată calea.
Aici, trecutul și prezentul
zăm'slesc în chipurile noastre...
Aici este eșecul dar și cîștigul
Patria-i războiul ce continuă zi de zi,
este uniforma
țărinei.
Patria nu moare,
războiul se predă din tată în fiu ;
țărina iucrează, își împlinește opera
și pleacă-n cămășile cerului...
Fiecare om are mîna lui de pămînt
în care se închină...
Călătorule, plantează un pom
Mîna ce-i va culege se va ruga pentru tine
Flux și reflux al țărinei este omul
și anii trec în policandrul păstrînd
o altă luminare aprinsă
și mă întorc în satul meu dintre munți
să aflu ce face zăpada și să știu
piinea mîncată-n mireasmă
de brad.
Stejarul se face de argint în fața prietenului
Stejarul se face sabie în fața dușmanului.
Istoria rîde și plînge în trupul patriei
Istoria este privelîștea lumii în acțiune.

Locul meu

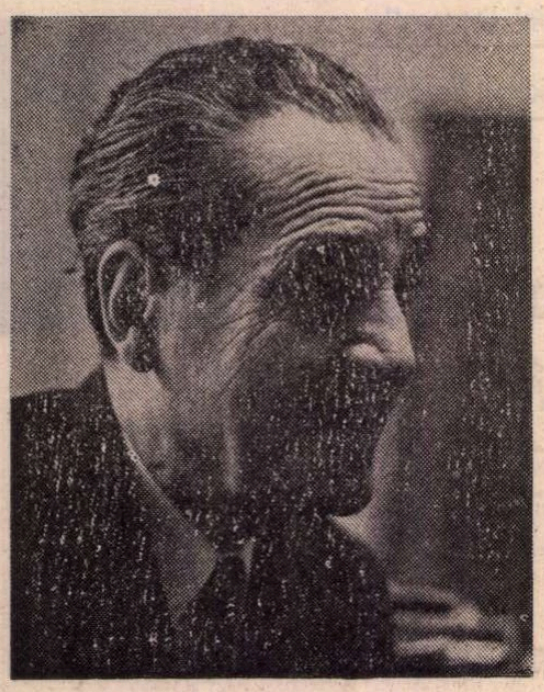
Scara crește și-n sus și-n jos
și nu toți se-ntîlnesc
cu vîrful piramidei.
...Porțile se deschid și nu rămîn deschise.
Eu nu joc zarul, eu cîștig prin faptă.
Totul se face după justețea mea
pentru bucuria supremă,
Nu cunosc pe nimeni să se retragă din luptă,
cineva-n preajmă mă iubește și-un altul
mă fură.
Poemul cu nimic mai mărunt decît
hărnicia albinei vine din părinții
trăind în stejari —
Nu mă urc în focul țărinei fără
semințe și plug,
nu uit calul care mi-a mîncat busuiocul
de la icoană,
nu există prieteni la durerile prea mari,
locul meu de-acolo e-o ciocîrlie-ngropată
pînă la genunchi,
în peretele casei...

Sînt sabia păcii

...Niciînd pe dibuite n-am mers.
Cuibul mi-l fac în incendiile literei,
oral nu am niciodată curajul
să sar în concurs,
numai așa prăpastia
mă ocolește.
...Lucrurile mă-ndepărtează de singurătate
și fiecare rînd scris mă-mbătrînește
îmi extinde
dominația.
Brațele-mi sînt vînjoase-n virtejul uman,
în mine se maturizează revoluția
și-i simplu și-i necesar și-s gata oricînd
cu prietenii în prietenie să trăiesc
și-n dușmani cu copita calului
să dau.
Vitezele lucrurilor se adună-n mine
iubesc și sînt iubit nu cu-aceeași putere,
Zilele-s albe și negre,
iubiri ard în ființa mea,
o ierarhie a bucuriilor
există !

INEDIT

Vladimir Streinu



In decembrie 1969

PREGĂTIND o ediție critică a poeziilor lui Vladimir Streinu, care urmează să apară la Editura „Eminescu", cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea scriitorului (n. la 23 mai 1902, în com. Teiu, jud. Argeș), am făcut un inventar, pe care-l cred complet, atît al poeziilor publicate (unele în periodice din care abia acum vor fi readuse la lumină), cît și al manuscriselor sale cu versuri, aflate în posesia soției, prozatoarea Elena Iordache Streinu, și a fiicei lui, actrița Ileana Iordache, de la Teatrul Național din București. De asemenea, acad. Șerban Cioculescu mi-a înlesnit consultarea caietului de care pomenește în vol. Amintiri *și în care sînt transcrise, fie de către autor, fie de către posesor, destule din, altfel, puținele poezii ale lui Streinu. Între ele, această reușită parafrază, inedită, după Ion Barbu, intitulată* Dobrogeană *care, citită de autor prin 1928-1929 la cenaclul* Sburătorul, *drept o poezie de cel ce a scris* Joc secund, *a fost luată de toți, inclusiv de către Lovinescu, ca atare. Recent, sora scriitorului, profesoara Maria Țuțuianu, mi-a încredințat spre publicare dactilograma poeziei* Agonie, *transcrisă de posesoare de pe o foaie ulterior pierdută. Ar fi prima poezie cunoscută a lui Vladimir Streinu, compusă, probabil, în vremea primului război mondial sau îndată după acesta. E un document al unei trepte inițiale din evoluția sa și merită a fi cunoscut. Pe verso-ul unei pagini dactilografiate din* Versificația modernă *(1966) sînt transcrise aceste ludice* Rime noi la un Sfîntul Dumitru Vechi *(într-o formă anterioară, aflată în caietul lui Șerban Cioculescu, titlul era* Rime baroee la Sf. Dumitru Brașoveanu), *dedicate, cum menționează soția, lui Vania Gherghinescu (Dumitru Gherghinescu, 1900-1971), în perioada cînd Streinu se afla la sanatoriul de la Stejeriș și cînd Domnița și Vania Gherghinescu s-au apropiat foarte mult de el. Pe verso-ul aceleiași dactilograme din* Versificația... *este transcrisă poezia* Sunase din lună ceas orb de netimp, *iar pe o foaie ruptă într-un colț, poezia* Rămași ca munții din lună *și varianta ei,* Usca-s-ar brațu-n umeri... *În sfîrșit, pe o coală mai recentă, catrenul, plin de ecouri în simplitatea lui,* Floare de cîmp. *Astfel, aceste inedite marchează cîteva momente dintr-o activitate poetică de circa cinci decenii, relevă cîte ceva din laboratorul lui Vladimir Streinu, punctează marea lui discreție și reținere în a-și publica versurile, reîmprospătîndu-ne, totodată, imaginea celui pe care Lovinescu îl socotea „iremediabil poet". Ediția critică amintită va fi un nou argument în acest sens.*

George Muntean

Dobrogeană

La crucea înaltă a cerului gurii
Deliorman, din ceașca lui Kemal să verși
Opium — șuviță-n inima pădurii
Pentru cerbi, cerboaice și amanți inverși.

La crucea înaltă, logic făurar,
Cate-și Pitagora semnul aritmetic
Din Balcic la sterpul Babadag și iar
Din Sulina-n Rusciuk într-un X hemetic.

Lumea este-n semne scrisă pe meninge
(O ! mîngîie-mi coapsa lungă barlik !)
Lumea este-abstractă : nu mă mai atinge —
Cine geme ? Intră, intră sub fistic.

Agonie

Chiar soarele s-oprise-n asfințit ;
De atîta jale mută
A plîns pînă și floarea de cucută
În seara cînd ne-am despărțit.

De-atîta-ndurerare de nespus,
De atîta frîngere de vise,
Pe dealuri ca o pată, sus,
Într-un tîrziu și soarele-nroșise.

Și așa cum se-nclina în gol,
În nesfîrșiri albastre,
Părea că-i cel mai trist simbol
Al dragostilor noastre.

Cu sufletele noastre atunci,
Părea că-ntreagă murea firea,
Că vestejirea florilor din lunci
Ne-a trîmbițat-o despărțirea.

Și noi mergeam, în pas domol,
Ca dup-un mort tot rar, mai rar
Ca după cel ce-ntr-un bemol
Intona marșul funerar.

Și cînd ne-am deșteptat din vise,
Deodată fără de cuvînt,
Spre soare ne-am uitat : ca sfînt,
Murea sbătîndu-se în sînge.

Și așa cum se-neca în gol
Într-o splendidă mare purpurie,
Părea că-i cel mai potrivit simbol
Al dragostei în agonie.

Abia de-mi mai aduc aminte ;
În sufletu-mi, pe veci înscrise,
Îmi vor rămîne trei cuvinte,
Iubire... deznădejde... vise...

Sunase din lună ceas orb de netimp

Sunase din lună ceas orb de netimp,
Cînd pasul mă duse pe-o stîncă-n Olimp.

Ce singur fui singur pe vîrful morțiu !
De veacuri uitasem tovarăș să-mi fiu...

Ardeam în lumină ca aștrii-n amiază
Și nimeni din puțuri adînci să mă vază.

Usca-s-ar brațu-n umeri...

Usca-s-ar brațu-n umeri ca lemnul de sicrie
Al celui fără milă de muntele chilug ;
Seca-i-ar măduvița prăsilii-n semințe
Și orice trunchi se taie, tăia-și-ar lui coșciug.

C. Tonegaru, Vladimir Streinu, Eugen Teodoru și Mihail Crama în iunie 1945

Rămași ca munții din lună...

Crețoși, rămași ca munții din lună fără taină,
Carpații-și dară codrii hapsînului nord scitic
Și, aromînd azi izbe de gheață-n vreo Ucrainã,
Cirezi de dinozauri, se-ntorc în neolitic.

O, nu mi-e de-alt cît mi-este de multa vietate,
De aripile-mpunse în primele tuleie,
De liota desculță a gintei copitate,
De ochii de jeratic ce-n vizuini scînteie.

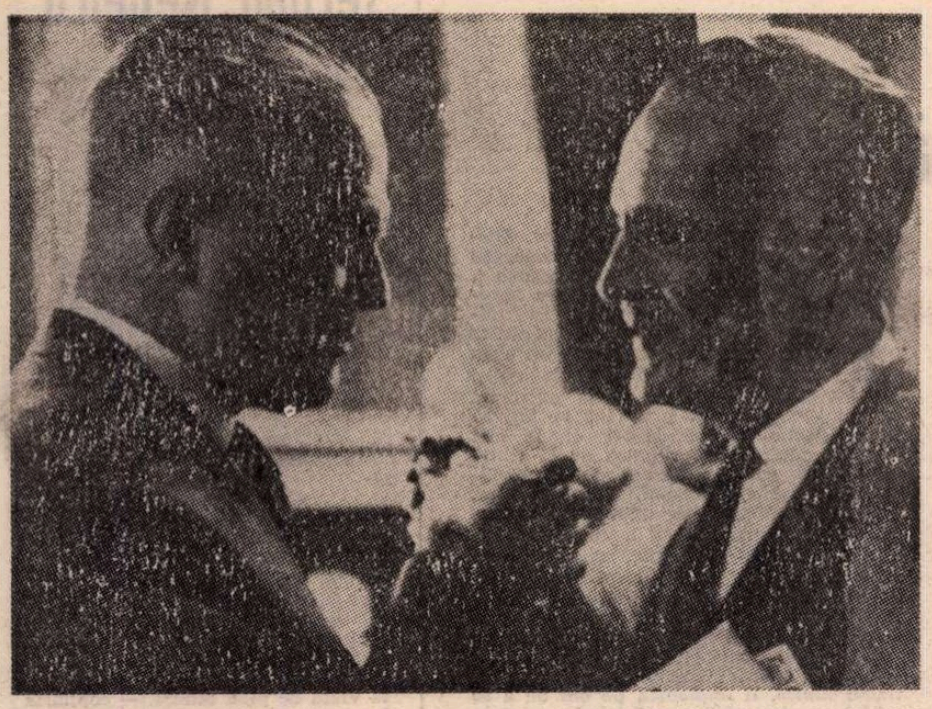
Adeverite Doamne, Tu-ndurător părinte,
Al moșilor mei crînceni dreptcredincioși și ctitori
Sloboade foc și pară pe stînsele-mi cuvinte
Și-nvață-le puterea cea neaflată-n ritori.

Rime noi la un Sfîntul Dumitru Vechi

Melancolic stau în scaun,
Aplecat peste pupitru ;
Gîndul însă mi-este la un
Depărtat Sfîntul Dumitru ;
Sfînt e oare sau vr-un faun ?
Ah, răspunde-mi-ar doar litru'
Cu subțirea lui zaimfă,
Cînd turna-l-oi în pocale
Să ne vindece de limfă :
Ochii lui i-ar bate-agale
Cînd la trup lichid de nimfă,
Cînd la ape baptismale.

Floare de cîmp

Floare de cîmp,
Cît albăstrești
Vale și dîmb,
Cui înfloreșți ?



Cu Zaharia Stancu în 1968

Criticul-poet

În **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** ambele ediții, 1941 și 1982, se acordă o atenție superioară poetului în detrimentul criticului, abia menționat la urmă și admonestat, final, pentru așa-zisul său stil „oficios". Cele două ipostaze ale lui Vladimir Streinu au fost de fapt sincronice, deoarece și una și cealaltă din vocațiile lui s-au deșteptat încă de pe băncile liceului din Pitești, ca să se dezvolte pe acelea ale Universității din București și să-și găsească apoi deplină manifestare, ce e drept, întîi în cercul „Sburătorului," iar apoi în propriile reviste : „Preocupări literare" și „Kalende" (seria a II-a) și în multe alte periodice. Dialectician, în sensul pasiunii pentru literatură, manifestată mai ales prin plăcerea controversei, s-a dovedit întîi în cadrul Societății de lectură a liceului, ulterior în acela al seminarului universitar dragomirescian și, publicistic, pe tot parcursul activității lui literare, risipite, după aprecierea editorului său postum, George Muntean, în 60 de publicații.

Debutul liric al lui Vladimir Streinu, în anii studenției, s-a făcut sub semnul spontaneității discursive, deși metafora-cheie a temperamentului său era aceea a sobolului, a retractilității. E. Lovinescu a pus accentul, portretizîndu-l, pe această alcătuire contradictorie, lupta interioară dîndu-se între frenezia vitală și frînarea avîntului ce părea nestăpînit. Marele critic a manifestat surprinderea de a-l vedea pe poetul irepresibil, transformat pe neașteptate într-un critic abundent, dar ce este drept, aplecat cu simpatie comprehensivă, în special asupra liricii contemporane. Pe aceasta a înțeles-o ca nimeni altul din generația sa, oprindu-se însă, și el și ea, în pragul suprarealismului. Cu toate acestea, în cele două reviste mai sus menționate, conduse în timpul celui de al doilea război mondial, s-a arătat receptiv față de poeții de avangardă, pe care i-a patronat, ierte-mi-se tautologia, într-adevăr părintește.

În prima serie a „Kalendelor" (1928—1929), Vladimir Streinu inițiase o controversă amicală cu G. Călinescu. Relațiile dintre cei doi mari critici debutaseră la seminarul de italiană al lui Ramiro Ortiz și aveau să se încheie, la fel de cordial, la Institutul de istorie literară și folclor de sub conducerea autorului monumentalei istorii literare (în care, cum am văzut, n-a făcut parte dreaptă criticului, manifestat plenar și cu autoritate !).

Bilanțul activității lirice a lui Vladimir Streinu trebuie să țină seama de un factor precumpănitor : acela al întreruperii ei totale, pe durata a două decenii, între anii 1930, cînd se decide orientarea sa majoră către critica literară, și 1950, cînd, întremat după o grea suferință pulmonară, se întoarce la poezie, cu o experiență îmbogățită prin lecturile din lirica universală și prin meditații asupra condiției genului. Pe cît fusese însă de abundentă producția lirică din anii studenției, pe atît de avară a fost cea ultimă, în care poetul matur filtrează cea de a cincea esență, în meșteșugite cadențe muzicale. Structural, poetul se afirmă mereu inhibitiv. Cea mai expresivă din poeziile noului moment liric este desigur aceea în care singurătatea se înarmează cu spinii simbolici ai **Ciulinilor :**

„Las flori, garoafe, dalii și crini și nălbi, codanei / Cu sîni rodiți odată la timpuri optsprezece ; / Poeților horticoli, să-și desfăteze anii, / Le las grădini exacte și sere și ghivece. // Eu merg pieziș pe cîmpuri la tufa de ciuline / Să-mpart cu ea mîndria de-a nu fi cercetată : / Păzită între suliți ca marile regine, / Voi fi țeposul mire din visu-i lung de fată. // Nuntași ne fie sgripțori cu ochii de jeratec / Și țiuie un crivăț subțire-n zimții lor. / Rotească pajeri negre asupră-ne iernatic, / Vuiască vînăt veacul în vifor vibrător. // Pe fruntea ta voi pune de țurțuri grea coroană / Și înspițat eu însumi, bărbos ca un fiord, / Sub platoșe de ghiață, vom crește albi — icoană / De regi bătrîni ai unui neverosimil nord. // Sburliți în scuții limpezi acestor aprigi timpi / Le-om da simbolul, floare dințată fără milă, / Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi / Și-ariciului de raze al lunii lui Undrilă".

Poezia, datată 1951, într-o foarte coerentă suită de metafore, preconizează idealul de viață al răcelii și solitudinii, ca replică, firește, la asprimile destinului și, totodată, ca încununare expresivă a unei structurări singulare, nu prea departe de aceea a poetului „damnat", dar care-și acceptă soarta și își proclamă dreptul la replică.

Apărută curînd după moartea sa, unica lui culegere de poezii, **Ritm imanent** (Editura Eminescu, 1971), nu s-a bucurat de primirea meritată, mai ales din partea criticii tinere. Din parte-mi, lăsînd la o parte legăturile de prietenie ce ne-au ținut strînși de-a lungul a cinci decenii, consider că dintre criticii poeți, Perpessicius, Vianu, Călinescu și, cel mai tînăr dintre toți, Streinu, lui i s-ar cuveni cununa, la un concurs liric nepărtinitor, al cărui juriu ar urma să judece nu numai în relativ, dar și în absolut, la lumina unui înalt ideal de artă.

CRITICUL-POET, înarmat cu o solidă cultură clasică și universală, a studiat de aproape, într-o lucrare fundamentală, structura versului și îndeosebi aceea a versului liber, deși nu l-a practicat pe acesta niciodată, rămînînd credincios celui „regulat", la început într-o frazare largă, iar apoi, mereu mai supravegheată și mai strînsă.

Vladimir Streinu a înțeles poezia, ca să zicem așa, de dinăuntru, fără a se simți prea strîns legat în judecățile lui critice de propria lui structură. Dovada ? Simpatia pe care a manifestat-o față de poeți de facturi și de formule cît se poate de variate, însă deopotrivă vrednice de atenție. S-a arătat, în anii tineri, mai puțin receptiv la lirica eminesciană și cea argheziană, poate dintr-o atitudine de frondă a vîrstei, dar mai tîrziu a închinat steagul înaintea celor doi mai mari între mari.

Camil Baltazar, Niky Atanasiu, Jack Byk, Șerban Cioculescu, Mihail Ralea și Vladimir Streinu (1940)

Am văzut că G. Călinescu se arăta agasat de ceea ce numea „stilul oficios" al confratelui său. S-ar putea mai temeinic vorbi de stilul uneori scorțos al lui Vladimir Streinu, cu o notabilă încărcătură de dispreț superior sau de rece politețe condescendentă. Idealul său uman și scriitoricesc fusese realizat de Alexandru Odobescu, despre care afirma cu toată convingerea :

„...adevăratul Odobescu este unica sinteză deplină a tuturor aspirațiilor românești din secolul al XIX-lea".

Cu autorul lui **Pseudokinigheticos** își începea seria strălucită de portrete din **Clasicii noștrii** I, Casa Școalelor, 1943. Este poate cartea lui cea mai organic închegată și care-l reprezintă mai bine, așa cum pe Tudor Vianu ni-l preferăm în **Arta prozatorilor români** (1941). Cartea cuprinde pagini substanțiale despre Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă și Coșbuc. Celui din urmă i se contestă calitatea de „poet al țărănimii", așa cum îl văzuse Gherea, pe motivul că țăranii, cărora le-a scris din ale lui, nu l-au gustat. Eminescu e socotit „poet dificil", deși ne-am făcut din autorul **Luceafărului,** „poetul național". Lui Creangă i-a dedicat mai tîrziu o temeinică micromonografie, integral simpatică, ceea ce nu se poate spune despre cealaltă, consacrată lui Calistrat Hogaș. Maiorescian rezolut, Vladimir Streinu își reprimă orice rezervă critică față de acela de la care a învățat stilul glacial și disprețul polemic nimicitor.

Din tinerețe, ca student și în anii grei ai maturității, Streinu a tradus mult. Tălmăcirea **Cidului** și a lui **Hamlet** e magistrală. Bibliografia sa integrală va trebui să însumeze și colaborarea tăinuită la versiunea semnată Radu Tudoran și Dinu Bondi a **Călătoriei unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle,** de Charles Darwin și la partea de tălmăcire a lui Tudor Măinescu din **Mizerabilii** lui Victor Hugo.

Toate suferințele lui conjuncturale i-au fost alinate de conferirea titlului de membru al Academiei de Științe Sociale și Politice și de profesor universitar la o catedră de poezie. În această calitate, a fost audiat și de un public nestudențesc, atras de darul elegant al expunerii. Criticul și profesorul își încheiau cariera cu încercarea supremă de captare a Himerei : poezia, care a fost steaua lui de orientare.

Șerban Cioculescu

Istoria Istoriei

II

3. Care vor fi fiind, m-am întrebat într-o zi, cu fața luminată de un zîmbet lăuntric — gîndind că voi descoperi două alcătuiri verbale între care se va isca o tensiune extremă, două teritorii ale spiritului aflate la distanțe în stare să dea fiorul celor astronomice — care vor fi fiind, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* cel dintîi și cel din urmă citat ? Cînd nu se întîmpla să o fi dăruit — gest care s-a repetat de multe ori, chiar atunci cînd devenise nebunesc — și era nevoie de un răstimp spre a-mi procura un alt exemplar, Cartea se afla la locul ei, de obicei sub o lampă cu abajur, sau sub acel glob pămîntesc de sticlă care putea fi aprins, răspîndind asupra ei o lumină filtrată prin culoarea oceanelor și continentelor. Era destul să întind mîna, și am întins-o...

4. Cel dintîi citat din monumentala tipăritură — intrată ea însăși în istorie, și nu în cea literară, ci în cea a neamului — menționează, cum era de așteptat, scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung : „...am auzit eu că Împăratul au eșit den Sofia... și se-au dus în sus pre Dunăre."

5. Patru secole mai tîrziu, Horia Groza, un poet de prin anii 30, pe care nu l-am văzut niciodată la față, întocmai ca și pe Neacșu, dar de a cărui prezență în revistele vremii îmi aduc bine aminte, putea să scrie :

Să ne spînzurăm toți deodată
Să gîndim urît despre Domnul Dumnezeu.

Acesta este ultimul citat din *Istoria literaturii,* și e de la sine înțeles că G. Călinescu n-a vrut să exemplifice cu el o culme artistică, ci starea de spirit a tinerei generații.

6. Pentru că de cînd scăpasem de obsesia otomanilor, urmărind cu sufletul la gură orice mișcare a lor dincolo de Dunăre, de cînd ne strînsesem cu toții în jurul Carpaților, într-o vatră pe care aveam iluzia că nimic nu o mai amenință, ne îngăduiam luxul unor „tinere generații", care întîi scandalizau, iar apoi intrau proaspete în frontul spiritual al patriei.

7. Pentru ca de la „am auzit eu că Împăratul au eșit den Sofia..." să ajungem la „Să gîndim urît despre Domnul Dumnezeu" a trebuit să străbatem un drum infinit mai lung decît cel, foarte lung și anevoios, despre care, cîndva, s-a rostit poetul : Ca să schimbăm acum întîia oară / Sapa-n condei și brazda-n călimară.

A trebuit să întoarcem alte brazde, și să punem în ele sămînța care dă forma norilor de pe cer, să facem din mintea noastră, de oameni liberi și nemărginiți, cel mai fecund teritoriu al fanteziei.

8. Așa a fost cu putință ca, într-un răgaz al istoriei, în care toată Europa s-a zbenguit, să ne zbenguim și noi, urmașii lui Neacșu și ai robilor cu saricile pline.

Rotindu-și zborul de vultur peste întreaga priveliște a literelor române, G. Călinescu a cuprins și această zbenguială, într-o scurtă filfiire.

Geo Bogza

Între reflectare falsă şi construcţie fantastică (II)

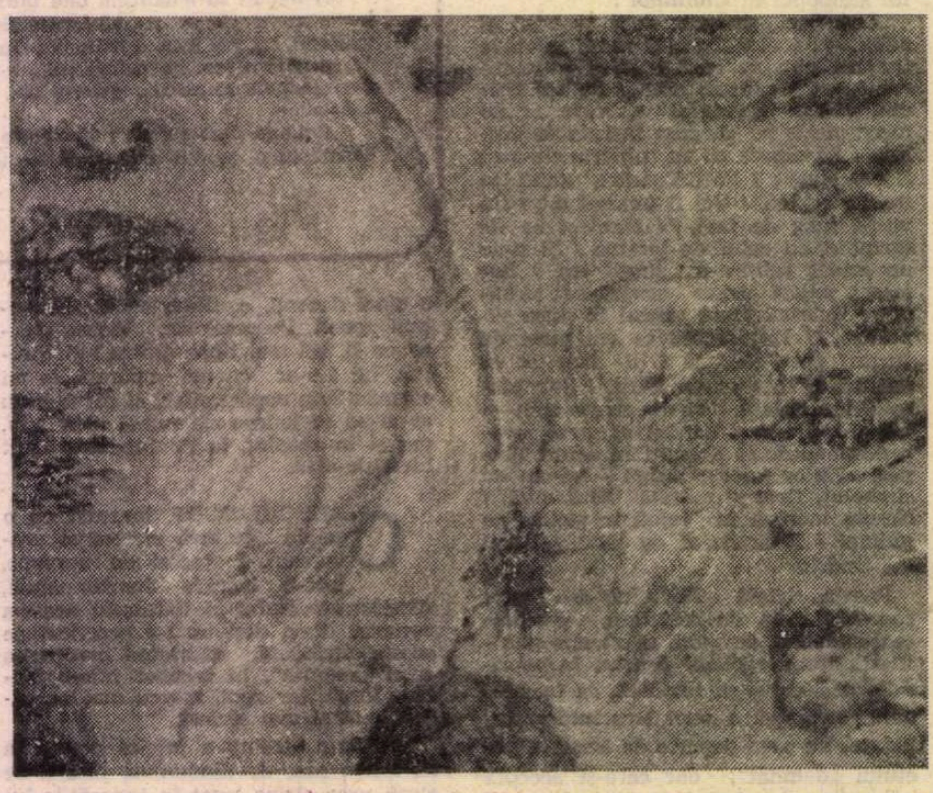
FANTASTICUL este o formă de manifestare a imaginarului şi se iveşte în situaţiile de ambiguitate între realitate şi vis, între adevăr şi iluzie, incertitudine şi ezitare, între cunoscut şi necunoscut. Cu alte cuvinte, am putea spune că fantasticul este o funcţie a imaginarului decurgînd din însăşi condiţia umană, din capacitatea omului de a-şi dimensiona şi proiecta existenţa între raţiune şi vis, între realitate şi legendă, între apolinic şi dionisiac, între condiţia faustică şi cea luciferică a umanului. Fiinţă culturală, omul nu poate ocoli fantasticul ca însoţitor inevitabil al aventurii gîndului iscoditor, explorator îndrăzneţ pe mările necunoscutului. Toate formele culturii, dar mai ales religia şi arta, recurg la această funcţie a imaginarului. Tocmai ţinînd seama de prezenţa fantasticului în construcţiile de tip religios, prof. Florian Georgescu (în **Societate şi religie**) afirmă cu temei că înţelegerea religiei doar ca reflectare falsă „nu depăşeşte viziunea ateismului premarxist".

Autorul cărţii pe care o discutăm apreciază religia ca reflectare falsă dar şi „ca existenţă conştientă specific structurată... ca un tip anume şi aparte de restul existenţei". El deplasează astfel centrul de greutate al investigaţiei de la **obiectul** reflectării religioase la **subiectul religios**, la condiţia existenţială a acestuia — ceea ce face necesară dezvoltarea a ceea ce se numeşte **ontologia regională a umanului.** Se schimbă astfel însăşi perspectiva problemei : conştiinţa religioasă are în vedere nu atît lumea pe care o reflectă şi o structurează (ca existenţă conştientă), ci situaţia omului în lume, a omului ca fiinţă înstrăinată, precară, ce-şi „trăieşte într-un mod determinat viaţa sa" ; în ipostază religioasă, fiinţa umană tinde să cunoască nu lumea sa, ci o **anume** lume — construită şi trăită în fantezie —, **lumea supranaturalului** care se substituie lumii reale, fiind determinată de carenţele acesteia din urmă. Omenescul din om se constituie într-un amplu şi multilateral proces istoric, în cadrul relaţiilor multiple dintre om şi om, dintre om şi societate, dar carenţele, neputinţele, contrarietăţile acestui proces pot duce la o falsă conştiinţă negatoare de limite — la **supranatural,** ca iluzorie eliberare de limitele istorice şi ca falsă soluţie a umanizării raporturilor interumane care sînt făcute să depindă de o lume himerică. O neputinţă reală a omului de a se detaşa de natură şi a-şi construi viaţa spirituală pe măsura virtualităţilor şi năzuinţelor sale generează o altă neputinţă în sfera imaginarului, căci în universul religiei fantasticul este un mod de a-şi trăi viaţa, nu în plinătatea ei, ci în carenţele, în precarităţile ei, din perspectiva **sacrului** ; la început un fapt de conştiinţă, sacrul devine o experienţă psiho-spirituală fundamentală, deci un mod de existenţă ce-şi subordonează şi influenţează toate celelalte forme de cultură, toate manifestările spirituale ale omului religios.

Dar prin ce se deosebeşte atunci **fantasticul religios** de cel **artistic ?**

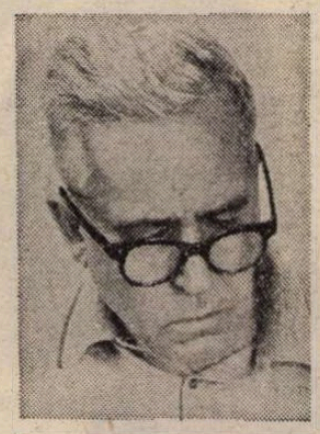
Fantasticul artistic este o modalitate de a descifra misterul existenţial, cel religios de a-l incifra ; fantasticul artistic reprezintă punctele maxime ale unei tensiuni între puterile realului şi cele ale imaginarului, ajungînd la o sinteză a lor în simbolul artistic, fantasticul religios înseamnă anularea puterilor realului sau subordonarea lor faţă de cele ale imaginarului, astfel încît să rezulte nu o lume complementară faţă de cea reală, ci una total opusă (supranaturalul) care se substituie lumii reale sau o reduce pe aceasta la efemeritatea şi precaritatea creaturii nedesăvîrşite şi fatalmente condamnată pieirii. Fantasticul este o **experienţă a limitelor** dar, în cazul religiei, aceste limite sînt fixe, hotarul dintre relativ şi absolut este imobil, generator de durere, suferinţă, chin, un sentiment al nimicniciei, al zădărniciei ce-l transformă pe om într-o biată făptură condamnată veşnic la umilinţă şi subordonare ; astfel, pînă la urmă, acest soi de fantastic se anulează pe sine deoarece nici mişcarea absolută şi infinitatea posibilităţilor, ca în universul kratylian, nici imobilitatea totală şi absenţa posibilităţilor prin absolutizarea limitei şi sacralizarea absolutului nu sînt compatibile cu fantasticul ; fantasticul artistic simbolizează, dimpotrivă, conştiinţa negatoare de limite într-o lume mobilă, desacralizată, în care însăşi graniţa între relativ şi absolut, între cunoscut şi necunoscut este mobilă, de vreme ce relativul însuşi nu are altă esenţă şi nu se situează într-o altă ordine de existenţă decît absolutul, ci reprezintă modul istoric de a exista şi de a fi reprezentant al acestuia. De aceea provoacă nedumerire citarea aprobativă a unei idei din **Dicţionarul de estetică generală,** unde fantasticul este văzut în „dezvăluirea frumosului prin plăsmuirea unui univers ce nu există în realitate, prin reflectarea realităţii la scara imaginaţiei sau prin amestecul elementelor realiste cu cele supranaturale". Două erori în acest citat : a. confundarea fantasticului cu transfigurarea imaginară în general, ceea ce îl anulează de fapt ; b. identificarea fantasticului artistic cu cel religios. Surprinzătoare acceptarea acestei concepţii dacă o comparăm cu următoarea idee a prof. F. Georgescu : „În cazul artei funcţionează **conştiinţa** fantasticului. În religie, dimpotrivă, **fantasticul** pune stăpînire pe conştiinţă şi prin aceasta pe întreaga viaţă a individului. Irealul devine şi funcţionează ca real, ca forţă existentă ce pluteşte peste tot şi îi face pe toţi să se comporte după exigenţele ei. În nici un caz fantasticul religios nu ia fiinţă după legile artei, pentru a răspunde măsurii interne a frumosului". Într-adevăr, fantasticul religios este expresie şi măsură a supranaturalului, a neputinţei omului de a se împlini în autenticitatea forţelor sale subiective ; fantasticul artistic este expresie şi măsură a omului în aspiraţia sa spre totalitate, în dorinţa sa de a converti misterul în frumuseţe artistică, în fapte de conştiinţă şi trăire interioară. În ultimă analiză, fantasticul religios, absolutizînd limita, îl împiedică pe om de a se regăsi pe sine căci, parafrazînd cuvintele lui Brâncuşi („nu m-ai fi căutat, dacă nu m-ai fi găsit de mult !"), omul religios s-ar căuta pe sine dacă nu s-ar fi pierdut de mult, într-atît încît nici nu ştie în ce direcţie să se caute, eşuînd acolo unde şansa de a se regăsi în autenticitatea fiinţării sale este nulă — în supranatural ; dimpotrivă, fantasticul artistic, ca şi cel de anticipaţie ştiinţifică, ne dezvăluie cutezanţele maxime ale spiritului uman de a se regăsi forţînd porţile necunoscutului, convertind misterul în valoare culturală.

Al. Tănase



SABIN BĂLAŞA : **Bucuria roadelor (Sala Dalles)**

Şerban Nedelcu



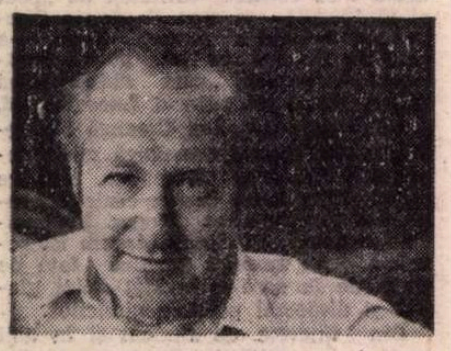
■ CU peste trei decenii în urmă, cînd îndeplinea funcţia de redactor-şef al ziarului „Frontul Plugarilor", Şerban Nedelcu — plecat acum cîteva zile brusc dintre noi —, îmi relata deseori crîmpeie din adolescenţa şi tinereţea lui zbuciumată. Avea biroul chiar lîngă al meu. Cu încetul, aproape, îi descifrasem toată viaţa de pînă atunci, — copilăria în satul Putineiu, anii din şcoala normală, apoi cei de învăţător de sat. Îndeosebi în această perioadă viitorul prozator avea să-şi însuşească ideile partidului, ajungînd secretar al comitetului judeţean Vlaşca, unde a lucrat din 1944 pînă în 1946, după care a primit sarcina să editeze „Vestea satelor", apoi să preia „din mers" „Frontul Plugarilor". În unele zile umblam cu el prin sate, învăţam de la el cum trebuie să te apropii de oamenii ogoarelor, cum să-i ajuţi a căuta lumina cărţii, a adevărului şi a muncii. Am lucrat alături de el şi la „Agricultura nouă", unde izbutisem să atragem cîteva condeie scriitoriceşti de prestigiu, dar îndeosebi ţărani simpli doritori de slova tipărită, cum a fost Tache Vasilache, din Cîndeşti-Neamţ, stins şi el, la 85 de ani, acum cîteva săptămîni.

Dar în Şerban Nedelcu exista un veşnic neastîmpăr şi o sete imensă pentru scrisul gazetăresc. În paginile „Scînteii satelor", la „Albina" — pe care deasemenea a condus-o într-o vreme —, da aproape în fiecare zi un articolaş, o însemnare, ori, „prefăcea" pe de-a-ntregul manuscrisele celor care debutau pe atunci în presă.

Debutase, de fapt, cu o schiţă la „Cuvîntul liber" condus de Sahia, ca dintr-odată să elaboreze de-a dreptul romane, fără să fi trecut mai întîi prin nuvelistică. De fapt, în unele asemenea scrieri, **(Pe marginea Dunării, Furtuna stîrneşte valurile, Învăţătorii I şi II, Moara săracă)** — a înfăţişat întîmplările la care participase, în procesul cooperativizării agriculturii noastre.

Cu o disciplină rareori întîlnită, se deştepta la orele 4 cu regularitate şi scria intens pînă cînd sosea ora de plecare la redacţie. Numărul volumelor pe care le-a transmis literaturii noastre militante este impresionant, fiindcă erau unii ani cînd punea în vitrinele librăriilor cîte două cărţi de proză, cu totul diferite ca tematică, în ultima vreme oferind şi lumii copiilor povestiri cu fabulaţie diversă. Autorul lui **Dudică** şi **Ce povestesc ogoarele** ne lasă o interesantă operă educativă desprinsă din lumea satului contemporan şi o pildă înaltă de credinţă în idealurile generoase ale socialismului.

Al. Raicu



Un spirit laborios

AŞADAR, H. Zalis împlineşte 50 de ani. Faptul mi s-ar părea neverosimil dacă n-aş şti că, peste cîteva luni, îmi va veni rîndul şi mie, mai apoi lui Dumitru Solomon, lui Tiberiu Avramescu, lui Romulus Vulpescu... Încetul cu încetul devenim cu toţii semicentenari, cei care, între 1951 şi 1955, ne toceam împreună coatele pe băncile facultăţii de filologie din Bucureşti. Şi pe vremea aceea, cînd sălile de cursuri erau vizitate mai des, iar costumele schimbate mai rar, „a-ţi toci coatele" nu era doar o figură de stil. La cimentarea legăturilor noastre afective a mai contribuit substanţial un lucru : am făcut împreună armata, la artilerie ! Daţi-ne un tun şi un poligon de tragere, evacuaţi populaţia pe o rază de 15 kilometri — şi vă vom demonstra fără ezitări priceperea noastră în materie.

Cercurile de copac ale unui om al scrisului sînt, mai presus de toate, cărţile sale. Ale lui H. Zalis s-au adunat mereu de-a lungul anilor, mărturii ale unui spirit metodic şi laborios, cu deschideri şi preocupări multiple : **Nicolae Filimon** (1958), **Romantismul românesc. Eseu despre virsta a interioară ale curentului** (1963), **Gustave Flaubert** (1963 ; ed. II 1979), **Aspecte şi structuri neoromantice** (1971), **Scriitori peleri ni** (1973), **Sub semnul realului. Eseu despre naturalismul european** (1974), **Tensiuni lirice contemporane** (1975), **Estetica imperfecţiei. Contribuţii la studiul naturalismului românesc** (1979). Pretutindeni aceeaşi informaţie amplă şi riguroasă, acelaşi efort de adîncire a problemelor. Se remarcă îndeosebi, prin caracterul lor de sinteze avizate şi cuprinzătoare, lucrările dedicate romantismului şi naturalismului. Lui H. Zalis îi datorăm de asemenea un număr însemnat de contribuţii bibliografice, realizate — singur sau în colaborare — sub auspiciile Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti : **Romantismul în literatura română** (1965 ; ediţia nouă, amplificată : 1981), **Tudor Vianu. Bibliografie** (cu I. Stoica, 1967), **Simbolismul în literatura română** (1967), **„Modernismul" în literatura română** (cu I. Stoica, 1968), **Periodizarea literaturii române** (1969), **Clasicismul în literatura română** (cu I. Stoica, 1969), **Naturalismul în literatura română** (1971), **Sămănătorismul în literatura română** (1972), **Conştiinţa de sine a criticii literare româneşti** (1974), **„Convorbiri literare". Bibliografie** (cu C. Pompilian, 1975), **Realismul în literatura română** (1977 *). Despre utilitatea unor asemenea instrumente de lucru pentru dezvoltarea cercetărilor de istorie literară nu se va vorbi niciodată prea mult. Într-o sferă înrudită se înscrie editarea, cu aparat critic, a **Corespondenţei** lui T. Vianu (1970). În anii din urmă, H. Zalis şi-a surprins cititorii prin abordarea neaşteptată a domeniului beletristic : un volum de versuri **Acoladă** (1930), altul de nuvele şi povestiri **(Mai aproape de amiază,** 1981) ilustrînd în forme specifice o sensibilitate elegiacă, o căutare consecventă a calmului şi purităţii. Poetul visează o „vacanţă mirifică", în care să-şi afle dorita împlinire „atîtea gesturi cîte n-am făcut, / dar mă aşteaptă să le fac odată", avertizîndu-ne implicit asupra unor posibile surprize viitoare...

În sala 1 a Bibliotecii Academiei, în care păşesc mult mai rar decît altădată, locul lui H. Zalis, undeva în fund, în preajma rafturilor de cărţi, este ocupat întotdeauna. Concentrat şi sever, prietenul meu lucrează. Din plăcerea de a-l auzi povestind cu verva lui inimitabilă, care dilată savuros amănuntele şi conturează acid esenţa, i-am răpit adesea cîte o jumătate de oră. O voi face şi în viitor.

Şt. Cazimir

*) Volumele referitoare la romantism (1931), simbolism şi „modernism", precum şi **Periodizarea literaturii române,** includ şi alte colaborări.

Salonul băcăuan al cărţii

● Judeţul Bacău a găzduit manifestările celui de al XI-lea Salon al cărţii, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a centrului de librării.

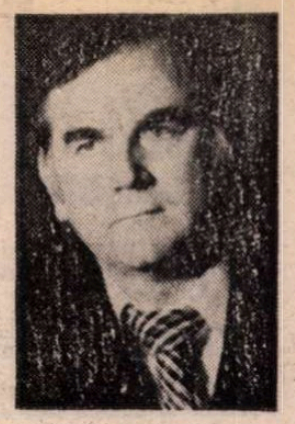
Inaugurat la Galeriile de artă din Bacău, în prezenţa tovarăşilor **Nicolae Buzdugan,** secretar al Comitetului judeţean de partid, şi **Petru Enăşoae,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, ediţia din acest an a cuprins simpozioane, expuneri, lansări de cărţi, întîlniri cu scriitori şi redactori reprezentînd opt edituri, recitaluri de poezie patriotică.

Expoziţia de carte a prezentat peste 1 700 de titluri din producţia editorială a anului 1981.

Încheierea manifestărilor a fost marcată de acordarea diplomei pentru „Cea mai frumoasă carte tipărită în anul 1981", Întreprinderii poligrafice din Bacău.

Actualitatea literară

Dramaturgia lui D. R. Popescu



DUPĂ o anumită vreme un istoric literar este înfuzat în mod lent de o blîndă manie a clasificărilor, a situărilor, a stabilirii unor stări de diferență, menite să precizeze individualitatea unui scriitor sau, cel puțin, a unuia dintre genurile sale de creație. Faptul acesta m-a făcut să resimt adeseori tristețea neputinței declanșate de starea de pendulare între nevoia de certitudine și rezistența pe care o opune un anumit gen de literatură ambiguă, cu sensuri indecidabile în fața dorinței mele de-a ajunge la unele adevăruri, ultime și limpezi. Dealtfel, trebuie să mărturisesc că în fața unei întinse zone a literaturii contemporane, al cărei statut ontologic este ambiguitatea rezultată din *idiolectul său originar*, spiritul cartezian prelungit în conștiința noastră se simte într-o anumită stare de precaritate. Drumurile spre înțelegerea literaturii contemporane sînt mult mai multe și mai complexe decît acelea cu care ne-au obișnuit școlile tradiționale de critică.

Cine a citit romanele și piesele de teatru ale lui D. R. Popescu nu se poate să nu fi resimțit acea confruntare dură cu capcanele întinse criticului de opera unui scriitor, capcane situate la diferite trepte de abordare a modurilor sale de enunțare directă sau de *„vicleană ambiguizare"*. În opera lui D. R. Popescu există numeroase canale de informare care duc de la suprafață la adîncime, a căror mișcare alunecoasă spre lumina unor înțelesuri ultime lasă impresia derutantă a unui voiaj printr-un labirint cu puține puncte sigure de reper.

Opera lui D. R. Popescu întreține în permanență sentimentul unei derutante mișcări precipitate printre mistere. De aici ni se pare că rezultă și tensiunea interioară *ondulatorie* a acțiunii care este cu totul diferită de *intriga piramidală* din literatura tradițională. Dar, ca și Lucian Blaga, D. R. Popescu este un scriitor tentat să încercuiască și să releve *misterul*. La fel ca autorul *Poemelor luminii*, D.R. Popescu nu elucidează prin opera sa misterul, dimpotrivă, el năzuiește doar să-i sporească sensurile.

Fără îndoială că această tentativă de sporire a misterului este realizată prin mijloace sensibil diferențiate de la un gen literar la altul. Peste mesajul din romanele lui D.R. Popescu se suprapun mai multe straturi de cuvinte sau *„anvelope"* de sensuri. Forajul vertical în opera sa pune în lumină un mesaj de suprafață și altul de adîncime. D.R. Popescu este un prozator barochizant, capabil să-și *„îngroape"* mesajul latent, printr-o manipulare ludică a cuvintelor, în stratul cel mai profund al modului său de textualizare. Pînă să ajungă criticul în această zonă abisală a scrieturii sale, toate aproximațiile sînt cu putință. De fapt, D.R. Popescu construiește, aproape întotdeauna, *opere deschise*. Or, după cum se știe, cunoașterea acestora presupune un *lanț de sensuri* fără sfîrșit, deoarece detectarea unui sens presupune trimiterea spre alte *serii de sensuri* care nu au o *stație terminus*. Fenomenul acesta este mai evident și, totodată, mai șocant, în roman. În teatru, scriitura lui D.R. Popescu este mai înșelătoare, deoarece ea este susținută de alte modalități de ambiguizare a sensului.

Dacă replica din romanele lui D.R. Popescu este mereu învăluitoare de semnificații prin structura sa barochizantă, *„vorbirea"* din spațiul dramaturgiei este foarte teatrală și directă. Dar, cu toată limpiditatea aparentă a limbajului, dramaturgia autorului *Vînătorii regale* are o impresionantă forță de ambiguizare, realizată însă cu alte mijloace.

Teatrul lui D. R. Popescu nu stă sub semnul ostentativ al *Păunului*, ci sub acela al metamorfozelor înșelătoare, simbolizat de *Circe*. De aceea, uneori mă simt îndemnat să vorbesc despre dramaturgia scriitorului clujean și despre personajele sale, așa cum aș vorbi despre un om misterios cu mai multe fețe. Știu și nu știu cum este, iar despre personajele sale cu identități diferite îmi vine să spun că știu și nu știu cine (cum) sînt.

În culegerea sa de articole, reportaje și fragmente autobiografice *(Virgule)*, D.R. Popescu caută cele mai variate sensuri ale dramaturgiei shakespeareene. La această obsesie care trece și în teatrul său, ca și în unele interviuri se adaugă aceea a unor scriitori antici, mai cu seamă cea sofocliană. Dar D.R. Popescu nu are o *teorie* asupra teatrului, ci doar o obsesie îndepărtată a unor mari modele, cu o rezonanță mai mult referențială în opera sa. Sub stratul acesta de aparență referențială, de dragoste pentru creația unor mari dramaturgi, se ascunde însă ceva mai mult decît o amintire platonică. Alianța spirituală cu marele Will, cu magul nordului, cum îl spunea Eminescu, trebuie căutată în straturile de profunzime ale teatrului.

În felul său, D.R. Popescu scrie un *teatru experimental*. El nu are însă aproape nimic comun cu cele mai multe experimente contemporane. Teatralitatea dramaturgiei acestui scriitor rezultă din replici, din limbaj, dar experimentul său are un caracter existențial. Într-o altă manieră decît J.-P. Sartre, scriitorul clujean realizează un nou gen de *teatru de situații*. În acest *teatru al existenței* concepută ca o eternă devenire, plină de surprize, personajele nu au un *caracter prestabilit*. Dimpotrivă, ele se fac, se schimbă, pe măsura situațiilor pe care le traversează. Omul din dramaturgia lui D.R. Popescu nu este *prefixat*, caracterul său este *proteiform*. Acționate *dinafară* de evenimente pe care nu le cunosc, personajele sînt puse să-și asume diferite roluri, să-și *joace* destinul într-un spațiu existențial mereu imprevizibil. Din acest punct de vedere, teatrul lui D.R. Popescu are un caracter *ludic* și, arareori, *parodic*. Aceste *farse tragice* au doar din cînd în cînd tangențe cu *situațiile absurde*. Fundalul tragic al dramaturgiei lui D.R. Popescu provine dintr-o anumită *enigmă*, dintr-un *mister șocant*, dezvăluit într-un mod neașteptat. Dar acest fundal tragic nu se poate configura decît prin existența unor personaje cu o *biografie încărcată* cu fapte grave și misterioase.

Pe această cale se realizează și marea acoladă cu teatrul lui Sofocle și al lui Shakespeare și, am spune noi, mai cu seamă cu acela al lui O'Neill.

ÎN CELE mai multe piese ale lui D.R. Popescu există una sau mai multe *enigme*. *Intriga-anchetă* din operele sale are o discretă tentă psihanalitică. Autorul se comportă ca un spirit justițiar. El pune personajele în situație, le face să *joace* anumite roluri care prin confruntare dezvăluie un *mister real*, adus la lumină dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Cînd o asemenea enigmă=crimă este doar gîndită, depozitată în inconștient ca o stare latentă, autorul o scoate la suprafață printr-o elocventă confruntare cu *fapta*. În situațiile de acest gen, personajele lui D.R. Popescu sînt doar niște proiecții în existență, niște *făpturi ipotetice*, gata să comită *fapte ipotetice*. Pendulînd între spațiul real și cel imaginar, personajele proteiforme ale scriitorului trăiesc de fapt într-o lume ipotetică, într-un spațiu și un timp relativizant. Ele sînt așa cum s-au făcut prin fapte sau așa cum ar putea să devină, asemenea unor infernale și nebănuite *mașini dezirante*.

Într-o operă deschisă cu o acțiune deschisă, totul devine cu putință, chiar și simpla proiecție în existență a unei lumi imaginare, reprezentată în fața cititorilor (spectatorilor) ca un vis sau ca un coșmar din care nu mai rămîne la sfîrșit decît o amintire voit îndoielnică

Piesele lui D.R. Popescu au o intrare lentă și banală în subiect. Autorul creează în mod programatic impresia că intriga se face printr-o aglomerare de fapte eteroclite ce nu capătă nici o direcție. Pînă la descoperirea enigmei obsedante, totul are să se reducă la o ciocnire de cuvinte și replici amestecate prin care oamenii se defulează de anumite întîmplări din viața lor cotidiană, publică sau domestică. Debutul intrigii din *O pasăre dintr-o altă zi* este elocvent în acest sens.

„Patriciu : Draga mea soțioară, scumpa mea nevestică, nu sînt mort ?

Petra : Ești mort de beat, din păcate.

Patriciu : Să cînte muzica ! Vreau să mă trezesc în muzică... Vreau un Chopin!

Petra : Liniște, dorm bătrînii...

Patriciu : Să se trezească toată lumea ! Eu comand în casa mea".

Conversația primului cuplu alunecă de la muzică la vin ; cuplul bătrînilor socri se lasă prins în aceeași capcană de banalități. Limbajul acestei *farse tragice* este marcat de la început de frecvența mare a cuvîntului *moarte*, care nu capătă încă nici o conotație gravă. Dar din rostogolirea de cuvinte polarizate în jurul vieții conjugale și al vagabondărilor unui soț bețivan, țîșnește ca o flacără mărturisirea Petrei, atinsă de o scurtă stare de delir. („Lasă-l mamă să umble, doar ce port eu în mine nu e copilul lui").

Pe această cale o primă enigmă este adusă la suprafața conștiinței. Dar în dramaturgia lui D.R. Popescu enigmele sînt în așa fel relevate încît, ca în orice intrigă deschisă, ele pot trimite spre alte mistere.

În *O pasăre dintr-o altă zi* starea de delir este contaminantă, trecutul se insinuează în prezent, stările obsesive capătă caracterul unor fapte posibile, ilogicul este explicat rațional, dar fals, iar o vină ambiguă este asumată de inși neculpabili, ca un act înlocuitor al unor alte fapte dubioase.

În felul acesta ancheta psihanalitică răsare din dialog, iar *răspunsul deviat* este asemănător cu scenariul unor vise deghizate.

Inserția unui alt personaj în starea generală de delir este mereu posibilă. Dar deshumarea unei enigme și explicarea ei, aparent logico-afectivă, deschide un alt mister. În fața acestui nou mister fiecare personaj își asumă un rol cu care este gata să se identifice.

Intriga concepută de D. R. Popescu nu depășește tensionările unei *desfășurări sinusoidale*. Într-o locuință din clădirea unei școli, personajele intră în prim-plan și dispar pe neașteptate, iar dialogul digresiv sare de la un eveniment la altul. Într-o restrînsă colectivitate umană se adună prieteni și dușmani, acuzatori și acuzați, călăi și victime, vinovați reali și indivizi ciudați capabili să-și asume culpabilități imaginare. Procesele de conștiință răbufnesc în direcții diferite, iar spiritele justițiare intolerante se dovedesc a fi și aici, ca și în alte piese ale scriitorului, niște făpturi cu o biografie încărcată.

Teatrul lui D.R. Popescu reprezintă cu precădere o lume deghizată ale cărei măști sînt ridicate pe rînd pentru a spori surpriza derutantă a unei intrigi care se face și se desface mereu.

S-ar putea spune că în *O pasăre dintr-o altă zi* ca și în *Pasărea Shakespeare*, personajele create de scriitor se comportă ca niște marionete. Ele sînt *puse* de autor să-și asume anumite roluri pentru a ilustra un mod posibil de-a fi în fața existenței. Dar acest mod de-a fi, această *interioritate ascunsă*, deghizată, mascată, nu se dezvăluie decît prin confruntarea cu anumite evenimente sau cu alte personaje.

Într-o *lume ca teatru* și un *teatru ca o lume*, totul devine cu putință. Oamenii sînt așa cum *par*, dar prin ridicarea de măști *apar* așa cum sînt sau ar fi putut să fie.

Realismul cultivat de D.R. Popescu în opera sa dramatică rămîne la fel de dur, de necruțător în raport cu conștiința sa valorizantă proiectată asupra comportamentului uman, indiferent de faptul dacă personajele se mișcă într-o realitate controlabilă, evidentă, sau încearcă să evadeze într-o suprarealitate ambiguă, cu o funcție protectoare iluzorie.

Hoțul de vulturi, de pildă, este o *piesă antieroică*, destinată să reprezinte o imensă forfotă umană pe un șantier. Dar cu cît tentativa de dezeroizare a personajelor devine mai evidentă, cu atît fața umană a acestei adunături necoagulate încă într-o adevărată comunitate se dezvăluie mai puternic.

D.R. Popescu scrie astfel o piesă despre viața de pe un șantier refuzîndu-și sie și spectatorilor orice acces emotiv spre starea idilică. Ea pare să se despindă programatic din refuzul lui Vișan, reporterul care, întrebat de Margareta de ce nu scrie o piesă despre șantier, se explică : „Ce să scriu domnișoară ? Zău că n-am ce scrie. Ce să spun ? Că ăsta fil arată pe Ion) a furat nu știu ce, că fetele astea se duc la liceu cu bicicleta în fiecare dimineață opt kilometri... Că Vasile joacă table, că cutare s-a-ncurcat cu cutare..."

Tocmai acest spectacol al vieții cotidiene este reprezentat de D.R. Popescu în *Hoțul de vulturi*. O adunătură de oameni care mută un munte dintr-un loc într-altul pentru a face o hidrocentrală, tineri pentru care munca înseamnă doar bani, indivizi dubioși care mor în accidente,

Romul Munteanu

(Continuare în pagina 10)

Prima verba

Poezia istoriei

■ O poezie de angajare reflexivă în problematica realității imediate scrie Ion Burnar într-un **Memorandum liric** (Ed. Eminescu) expresiv în dezinvoltura orală a frazării și emoționant în sinceritatea sentimentelor comunicate. Temele preferate sînt istoria, viața la țară, poezia și natura maramureșeană, ordonate de un adînc sentiment patriotic și susținute prin implicare lirică de-a dreptul exprimată, lăsînd sugestiei doar rolul de colorant auxiliar al rostirii. Primul ciclu de poeme purtînd chiar titlul cărții e dominat de întoarceri meditative asupra istoriei, cu revelarea atributelor durabile ale ființei noastre și o plină de bun simț țărănesc considerare a destinului istoric asumat de șirul generațiilor, ambele situate interogativ și demn ca surse de mîndrie și de adevăr („Ce se întîmplă acolo-n spatele istoriei / De tot aruncați cu capete în mine / Și cînd vin pruncii să mă caute / Găsesc doar piramide de scripturi romane / Cine sînteți voi de astfel sînt uciși / În fiecare zi, secundă cu secundă / Că de la o vreme pămîntu-i doar un clopot / Cu trupul meu bătînd din dungă-n dungă / Și cine drept vă dă asupra acestei limbi / De bate în istorie ca pietrele-n Posada / Și vreți s-o îngropați de parcă s-ar putea / acoperi Carpații cu sapa și lopata / Și trebuie la mine-acasă să respir / Doar prin memorandumuri citite tot pe dos / Și cînd m-arăt și dinspre Ipotești / Vă miră îndrăzneala de-a fi așa frumos / Și-s pismuit că-s mîndru că uneori o spun / Sînt mîndru și am fost cum mîndru poate fi / Doar cel ce n-a lovit pe nimeni niciodată / De cînd stă Burebista arc în veșnicii / Ce se întîmplă acolo de n-auziți cum bate / Lutu-n gura vorbii limba mea ciudată / De se aud istoriile galopînd / Din clipa lor în cea adevărată"). Sentimentul istoriei e trăit cu firească demnitate și exprimat fără retorisme de paradă într-un fel discret, cu o bună cuviință care-i sporește puterea de semnificare. Discreția și buna cuviință sînt ele însele de tipar țărănesc autentic și dau seama de o forță morală ce refuză și sunetul strident al exaltărilor de ocazie și sunetul apatic al indiferenței abisale.

Ciclul secund, **Pămînt etajul zero**, mai rotund ca expresivitate poetică, privește în același stil reflexiv realitatea înconjurătoare spre care eul liric încearcă să întindă punți de înțelegere și de participare. Gama atitudinilor e mai diversă, de la gravitatea expunerii în aqua forte a unei stări numai aparent intime („Și iar învîng legea gravitației / învățînd de la păsări greutatea pămîntului / și iar mă bucur de nesupunerea inimii / că-l scoate din răbdări pe dariu al lui Istaspe / plus stupizenia domnului alfred nobel / de a-i căuta malurile anual / și-un secol care umblă cu un fir de iarbă / scriind mereu pericol în loc de Pericle / și iar mă bucur că fac istoria la zi / sufocarea e doar în puncte cardinale / mult mai mici / decît cele patru cămări ale vieții"), la ironismul melancolic clamînd nevoia de primenire („Trec ultimele case / și ultimele cărți / inundațiile ajută natura / să n-aibă asperități / iată și copilăria trece cu arma la picior / acum pot fuma liniștit o țigară / cu gîndul la mine ca la o poză artistică / intitulată cînd tinerețe / cînd natură moartă / cînd domnul Voltaire privindu-se-n oglindă / cu tristețea celui care are dreptate"). Cu o lentilă admirativă uneori, cu o lentilă critică alteori, poetul vine în întîmpinarea realității, se lasă călăuzit de ea și se vrea, la rîndu-i, călăuză : „Prin două mii voi avea cam cincizeci de ani / cu tot cu tuba de la Termopile / îmi va ajunge o zi să merg pe jos / din Malayezia pînă în Antile / din plictiseală voi căuta un tun / rămas întreg din altă plictiseală / apoi voi scrie Iliada / cu partea lui cea genială / o să vină zeii cu premiul nobel / drept cai troieni ca să-și deretice / apa și aerul și florile / și alte cuvinte apoetice / cît despre mine voi fi mai perfect / decît o idee lineară / doar părinții vor distona puțin / tot împingîndu-și mormintele-n afară". Cîteva neglijențe stilistice, de pildă frecvența mare a lui „fir-aș al dracului" sau aspectul anecdotic al unor texte sau excesul de oralitate nu pot pune sub semnul îndoielii talentul poetului, dar mă fac să-i atrag atenția asupra riscului conținut în ele : facilitatea. Pe de altă parte, calitățile lui Ion Burnar, evidente în majoritatea poeziilor, îndreptățesc optimismul în legătură cu afirmarea mai marcat personală a vocii sale lirice.

Laurențiu Ulici

Proza

Spiritul comic

ION BĂIEȘU adună în volumul **Umorul la domiciliu** *) o parte din scrierile satirice vechi la care adaugă altele noi, acestea din urmă în număr de peste cincizeci. Citesc cu atenție schițele noi, răsfoiesc pe cele vechi. Mai toate arată vervă, capacitate de invenție, fin simț al situațiilor absurde, șiretenie și duioșie față de personaje. Administrația și comerțul îi furnizează, în continuare, tipuri și istorii caracteristice. Modul de a le trata este cel cunoscut în literatura fantezistă și ironică : a descrie cu gravitate o întîmplare absurdă și a găsi o justificare rațională unei scăderi morale aberante, pentru ca la urmă scriitorul să aducă amănuntul care răstoarnă demonstrația de pînă acum. Șiretenia față de cititor este de a-l lăsa să creadă într-o ordine a faptelor și de a-i pregăti, în ascuns, alta în sens contrar.

Specialitatea lui Ion Băieșu este de a descoperi absurdul în situațiile cele mai firești. Un părinte se arată îngrijorat de educația copilului său și cere unui prieten să-i dea o mînă de ajutor. Copilul se poartă ca un veritabil domn Goe : insultă bunicii, le ascunde ochelarii în cuptor și ochelarii se fac scrum. e insolent față de mamă... Apoi aflăm că domnul Goe are 39 de ani, și cu acest detaliu schița se încheie. Nici un alt comentariu, nici o notă polemică în relatarea cazului. Schița cuprinde, în fapt, un monolog (acela al părintelui alarmat de proastele deprinderi ale fiului) întretăiat de cîte o replică scurtă a prietenului care admite explicația fără indignare. Astfel construită, narațiunea poate fi ușor transpusă într-o mică scenetă comică în care un personaj vorbește și altul (sugerînd bunul simț al moralei curente) tace. În același fel sînt gîndite și scrise și celelalte schițe. Ele pot fi ușor transformate în piese de teatru, operație pe care Băieșu o face în chip curent. Intervenția naratorului în text este (cînd este) minimă, ca o indicație de regie : „Cineva sună la ușă. Deschid. Sînt doi indivizi..." sau : „Duminică. Ploaie. Gică e cuprins de o tristețe fără sfîrșit"... Atît. De aici încolo intră în scenă actorii care spun ceea ce au de spus.

Reproș e un simplu monolog debitat de un individ care se detestă în modul cel mai sincer. Dar cum reproșul, sub această formă, ar crea suspiciuni asupra autenticității confesiunii, prozatorul schimbă modul de adresare. Pițurcă, individul în criză morală, vorbește de sine ca despre o altă persoană. **Eu** devine, astfel, **tu**. Pițurcă este un mic funcționar slugarnic, iese în calea șefilor, le face servicii și, recapitulîndu-și într-un moment de sinceritate viața, slujbașul are grele mustrări de conștiință. Nota comică vine din exageratul patetism al acestei autoflagelări. În altă parte (**Problema geniului**) veselia merge spre satiră, iar satira vizează relația dintre creația literară și amatorismul dornic de cîștiguri lesnicioase. Scriitorul, devenit prin forța lucrurilor narator și personaj, primește vizita unui ipotetic vărișor din Buzău care-i recomandă pe fiul său, de ani douăzeci și doi, autorul unei piese de teatru. Tatăl și fiul vor numaidecît o dovadă (recomandare) de genialitate și, în acest scop, sosesc în casa scriitorului însoțiți de o damigeană de cinci litri și o pasăre vie. Cum scriitorul ezită să dea certificatul de talent, rudele trec la represiuni, intervine și o mătușă, în fine, conștiința morală a creatorului profesionist cedează.

Ruda doritoare de celebritate și cîștig este înlocuită în schița **Vecinul** cu un individ care, dintr-un gest mărunt de amabilitate, vrea să scoată profituri mari. Naratorul e din nou victima unei agresiuni morale. Un vecin îi dă, într-o zi, o bucată de șorici, apoi, în baza acestui gest, îi cere să-i mute nevasta dintr-un cartier mărginaș în centru, să-i aranjeze unei fiice intrarea la școala de moașe, unei verișoare să-i scoată pașaport pentru Elveția etc... La urmă, cînd cererile sporesc, naratorul e nevoit să se mute, adresîndu-se cu inocență cititorului : „E posibil ca toate astea să mi se fi întîmplat din pricina poftei mele pentru o bucată de șorici ? E posibil."

În **Anonimele și Tristețea vînzătorului de sticle goale**, schițe excelente, accentul cade pe narațiune, nu pe dialog. Un subiect de comedie ușoară (Guță iubește pe Neli, dar Neli iubește pe Lupașcu) devine temă de meditație gravă. Numitul Guță, respins de dactilografa Neli, se răzbună pe adversarul său Lupașcu, salariat destoinic și onest, calomniindu-l prin scrisori anonime. Turnătoria prinde și, după oarecare vreme, Lupașcu este chemat de directorul întreprinderii și sfătuit să ceară transferul : devenise o persoană compromisă... Ura jignitului Guță nu slăbește nici acum, el continuă să-și denunțe concurentul sentimental care, între timp, se căsătorise cu dactilografa și avea cu ea un copil... Ironistul nu mai arată, în acest caz, prea multă duioșie față de viciile personajelor sale, deși ne asigură de contrariul într-o mărturisire cuprinsă în schița **Moartea lui Jilavu** : „eu nu-mi urăsc personajele nici măcar atunci cînd sînt negative..." Dar cît de serios poate fi jurămîntul unui ironist ?

În admirabila schiță **Tristețea vînzătorului de sticle goale** comicul reiese din prăpastia ce despare aparența de esență. În cazul citat, între snobismul intelectual al individului și natura mizerabilă a preocupărilor lui. Mina care descrie acest conflict este foarte sigură, limbajul este de o suspectă solemnitate. Intelectualul Eustațiu Vasiliu-Muscel, vorbitor de limbi străine, cu o înfățișare mîndră, poartă două voluminoase sacoșe în care se află douăzeci de sticle goale. Instalat la coadă în fața centrului de achiziționare, el duce discuții savante cu un alt bărbat de aceeași prestanță despre metoda optimă de-a spăla diferite soiuri de sticle și borcane, despre „dresul de dimineață", obiceiurile romanilor la ospețe, aducînd în acest timp critici presei care nu încurajează o industrie prosperă. Ca buni profesioniști, ei au ceva de spus :

„— Ei bine, sticla goală nu este încă suficient apreciată și valorificată. Ea ar trebui să fie universal șanjabilă. Ca aurul sau ca valuta forte. Adică să merg oriunde, în orice local, cu două sticle goale la subțioară și să mi se dea contravaloarea lor în produsul pe care-l doresc : mici, fripturi, pește prăjit sau, recte, un vin, o băutură tare. Vreau să mă duc la «Capșa» să mănînc și să beau pe săturate și, la urmă, să plătesc cu zece borcane goale de iaurt. Asta ar însemna, dragul meu, încurajarea cu adevărat a vînzătorului de sticle goale profesionist.

Cei doi intră în prima băcănie. Unul cumpără o sticlă de vodcă, celălalt una de vin rozé.

— Eu, spune colegul, după ce ieșiră în stradă, am de gînd să mă las. Familia insistă, mai ales după ultima dezalcoolizare.

— Dragul meu, cine a băut va mai bea, cine a băut și nu mai bea înseamnă că nu a fost băutor.

— Asta e din Biblie ?

— Nu. De la un consumator.

Vasiliu-Muscel a ajuns în fața casei sale. Cei doi se opresc și se privesc cu o nesfîrșită prietenie și compasiune.

— Dragul meu, îmi pare bine de cunoștință, dar trebuie să mă grăbesc. Am de pregătit pentru mîine niște sticle de Ci-co. Soția mea e vegetariană.

— Pot să vă ajut ? Am o dexteritate uluitoare, aproape industrioasă. Între timp, mai schimbăm unele impresii.

Cei doi intră în bloc. În timp ce urcă scările, Vasiliu-Muscel oftează.

— Vezi, colega, în acest sens presa ne ajută foarte puțin. Nu ne dă rețete și sfaturi folositoare. Ieri m-am chinuit două ore cu niște borcane de muștar..."

Snobismul în zone joase este tratat, aici, cu mult spirit. În **Calculul economic** sînt dezbătute, cu un umor mai gros, avantajele burlăciei față de căsnicie. Discuția, în acea notă de aparentă obiectivitate cu care ne-au obișnuit ironiștii mai vechi, se poartă într-o **circiumă**, spațiul tradițional de desfășurare a spiritului comic. Nae și Gogu sînt variante actuale ale lui Lache și Mache. Ei pun în balanță profiturile și cheltuielile aduse de căsnicie și, după ce datele sînt întoarse pe toate fețele, decid să rămînă burlaci, nevasta fiind mai costisitoare cu o sută nouăzeci și cinci de lei și cincizeci de bani lunar. Nae are mentalități crunt feudale în privința femeii și credința lui este „să fii singur și să aspiri mereu spre un cămin conjugal".

În **Intîmplare cu Jilavu**, prozatorul refuză să-și încheie narațiunea. El a introdus eroul într-o situație imposibilă și cere cititorului să găsească singur o soluție. Jilavu este un burlac care, din cauze misterioase, se îndrăgostește de Nuți, dactilografa instituției, fără noroc însă. Întrucît Nuți iubește un tînăr pictor. Pîndind o situație favorabilă, Jilavu invită întratabila dactilografă la un restaurant de lux, dar acolo (situație comică știută) bărbatul timid constată că n-are banii trebuitori. Scriitorul își părăsește eroul în chinurile disperării. Fugă calculată, narațiune deschisă, comic tipic de situație...

În acest stil sînt scrise foiletoanele satirice și schițele umoristice din **Umorul la domiciliu**. Unele sînt mai puțin reușite (**Fiul, Un viciu, Clientul, Să nu mă pun cu pe filme**), însă, în genere, cartea este plină de substanță și se citește cu plăcere. Băieșu a creat un personaj original care revine în literatura lui sub diverse forme. E o specie de Mitică generos, inocent, încolțit de rude, prieteni, colegi, pus să intervină pe lîngă forurile administrative în chestiuni delicate, un individ, în fine, de care abuzează toți și, din această pricină, este mereu pe drumuri și, firește, mereu intră în încurcături comice.

Eugen Simion

*) Ion Băieșu, **Umorul la domiciliu**, Editura Sport-Turism.

Dramaturgia lui D. R. Popescu

(Urmare din pagina 9)

femei singure care nu-și refuză nici o plăcere erotică, tinere romantice care aduc flori la groapa unui hoț, bătrîni meșteri care și-au făcut din muncă un mit etc., compun fauna umană a acestei lumi aparent descentrate.

D. R. POPESCU este însă tipul scriitorului care încearcă mereu să străbată dincolo de suprafața existenței, să descopere enigmele, traumele unor oameni ce s-au retras într-o viață stereotipă. Despre George care este sufletul șantierului toți spun că este un nebun. Identificat cu un munte ce trebuie mutat pentru a face loc unei ape, George este configurat de autor ca un personaj *alienat de viața cotidiană prin muncă*. El pendulează între *realitate* și *suprarealitate*, gesturile lui aparțin unui om în stare de alteritate a eului. Cînd un paznic îi aduce un hoț mărunt, evenimentul pare să-l scoată din lumea lui. Atunci cînd este definit prin limbaj, viața apare pentru el ca un teatru plin de peripeții, gata să-l scoată din stereotipie. „*George :* Nu mă interesează cine ești. Adă vată ! Ei, porcăria dracului ! Unul zice că-i hoț, altul că-i milițian... Ce, ne jucăm de-a hoții și vardiștii ? Principalul e să terminăm ce-avem de lucru, nu să ne jucăm (Gavrilă e lîngă ușă). Gavrilă, lasă șahul ! Dă globuri".

Cînd reflecțiile aceluiași personaj se întorc spre sine și spre trecutul său, scriitorul luminează existența unui om în devenire, salvat de tentația facilă a răului prin *faptă*. Gîndirea sa este brutală, dar autentică. Autorul o enunță ca un gen de aforism cu o ușoară tentă tragică. Lecția despre viață este evidentă și, în direct, moralizatoare.

Pe șantier fiecare vine cu un anumit *sine*. El se poate transforma într-un *eu* autentic sau rămîne doar o stare explozivă ipotetică, în bine sau în rău. Oamenii din *Hoțul de vulturi* sînt caracterizați de scriitor cu precădere prin vorbire. Fiecare are taina sa, dragostea sa, micul său adevăr ascuns, nostalgia unei stări greu de înțeles de alții. În acest fel, D.R. Popescu realizează o adevărată galerie de portrete. Mereu amenințată de lentoare sau de căderea în gol, intriga se face cu precădere prin limbaj. Iar limbajul este pitoresc prin marea sa varietate lexicală, destinată să confere o anumită individualitate celor ce-l rostesc. Cînd Fănica îl plînge pe Nelu Baronul, hoțul mort într-un accident, limbajul edifică un caracter. Totul seamănă cu un bocet întors pe dos.

„*Fănică :* [...] Îți pun flori puștoaicele, Nelule ? Și plop tînăr, hai ? De ce, Nelule ? Luate-ar dracu, Nelule, că plecași și mă lăsași singură [...]. D-aia umblai beat, că-ți plăcea carnea tînără, porcule ! Și pe mine m-ai uitat aici, m-ai lăsat să mă duc după nenorocitul ăsta de Costică, m-ai lăsat singură și te-ai dus". Este evident că grotescul relevă durerea traumatizantă, ca și sublimul. Dar inserția tragicului este introdusă de scriitor în acest spațiu grotesc, plin de fapte mari, pe alte căi. *Enigma* generatoare de tragism trebuie să fie elucidată într-un cadru public, nu într-un spațiu intim. D.R. Popescu grefează tragicul cu precădere pe paternități incerte, crime neelucidate, dispariții misterioase. În aceste situații-limită, nevoia de adevăr, oricît de crud ar fi acesta, apare ca o obsesie de neînlăturat. Personajele lui D.R. Popescu alunecă oarbe spre lumină, distrugîndu-și propriul destin. În *Hoțul de vulturi* enigma tragică rezultă tot dintr-o paternitate incertă. Cei doi prieteni, George și Florian, au două fete. Dar fiica lui George seamănă mai mult cu Florian și părinții cred că cele două adolescente au fost schimbate dintr-o eroare la maternitate. Analiza sîngelui arată însă că ambele fete sînt ale lui Florian.

Ilinca, soția lui George, recunoaște această stare cu o indiferență totală. „Nu mă interesează ce e bine și ce e frumos. Eu vreau să trăiesc. Și el (Florian) m-a făcut să trăiesc. Cît George era pe munte sau în tuneluri, sau în adunări, sau în uzina subterană, sau în galeria de fugă, sau în galeria forțată, sub pămînt, pe diguri, mereu, mereu..."

Ilinca nu are percepția actului tragic, dar George o are. „Generalul" derbedeilor, al golanilor, al hoților și al tîrfelor, omul ce vrea să-i facă și pe alții oameni, rămîne un *expropriat în existență*. Opera sfîrșește cu un dans melancolic și grotesc, cînd George dansează cu o maimuță, alături de toți ceilalți, în risetele tuturor. Ridicarea de măști deviază destinele omenești de la un traseu existențial previzibil. Întîlnirea cu neprevăzutul este traumatizantă. Farsa capătă un substrat tragic. Ordinea cea veche se restabilește în afara unui om ce și-a pierdut identitatea.

CELE mai multe piese ale lui D.R. Popescu pun în lumină o preferință evidentă pentru radiografierea unei lumi atinse în microclimatul său de existență de cele mai variate maladii morale. Personajele sale pendulează mereu între *minciună și adevăr*, între *bine* și *rău*, drumul spre adevăr, dorit sau întîmplător, soldîndu-se adeseori cu moartea. Într-un univers degradat, în care cele mai multe valori sînt relative, personajul care pare să întruchipeze spiritul justițiar absolut este supus el însuși unui proces neașteptat, făcut de un alt spirit justițiar.

De aceea, unele piese ale lui D.R. Popescu au structura unor machete intelectuale, iar în cadrul acestora, personajele sînt distribuite să joace anumite roluri, destinate să lumineze *adevăruri programate* să capete pregnanță. *Pasărea Shakespeare* este cea mai bine structurată în acest sens, încît la sfîrșit cititorul (spectatorul) este în mod direct confruntat cu impresia că fiecare personaj experimentează un rol echivalent cu o ipostază existențială al cărei epilog se poate solda în moduri diferite. În felul acesta sentimentul de „*irealizare*" a realului sporește în mod masiv, o anumită grupare umană putînd fi proiecția imaginară a unui personaj sau a autorului care a creat un *spectacol ludic*.

Debutul din *Pasărea Shakespeare* este hazos, pînă cînd o glumă capătă structura unui *eveniment*. Cezar îi povestește lui Sergiu, al cărui ajutor îl ceruse, cum a siluit o fată.

„*Sergiu :* Si-ați luat aer.

Cezar : Am luat o gură, și fiindcă tot ne era cald, ne-am așezat pe niște iarbă cosită.

Sergiu : V-ați așezat adică pe fînul de curînd cosit.

Cezar : Și dintr-una în alta...

Sergiu : A ieșit una alta".

Sergiu este astfel adus în casa bătrînului său coleg Nichifor, atins de o calmă nebunie bine jucată și grefată pe fotbal. Cezar este el însuși un fotbalist în devenire, care seamănă mai degrabă cu o ratare.

Dealtfel, cu excepția Irinei, fata cea siluită a unui arzător de cadavre, toate personajele sînt atinse de ratare sau au o biografie încărcată. Toți oamenii acestia se defulează prin cuvinte și spun despre ei ceea ce sînt sau ceea ce doresc să pară a fi. Sergiu se numește un *porc de cline*, un om de vînzare pentru oricine îl plătește, visînd însă că este un mare artist. Cezar acceptă căsătoria cu Irina, apoi o refuză, pentru a se consacra sportului. Misteriosul Oliviu pare un inocent, adevărul avînd pentru fiecare individ mai multe fețe.

Înscenarea morții Irinei despre care se spune că s-a aruncat sub tren și găsirea jurnalului ei de către Sergiu duce la o parțială relevare a unor adevăruri. Ecaterina, mama Irinei, este o adulterină. Oliviu cel iubit de fată este amantul mamei și cînd Sergiu împarte adevărurile tragice află că Oliviu este fiul său făcut cu Ingeborg, cea abandonată de el pentru artă și care, de fapt, nu s-a sinucis.

După ce fuseseră declarate de atîta vreme perimate, *loviturile de teatru* sînt aduse în scenă de D.R. Popescu fără nici o reticență. Ele devin adeseori o cheie fundamentală a multora dintre piesele sale.

În *Pasărea Shakespeare* artificiile de acest gen sînt manipulate cu multă ingeniozitate, la fel ca și în teatrul clasic. Irina reapare în scenă, iar Sergiu este un judecător vinovat și un artist ratat.

Autorul îi lasă regizorului libertatea unor epiloguri diferite. Uciderea lui Sergiu de către Oliviu, în baie, moartea Irinei, uciderea lui Oliviu de către tatăl său sau rănirea hilară a lui Sergiu la un deget. Într-un univers degradat orice final rămîne deschis, posibil și legitim.

O piesă ca *Mai suna-vei dulce corn* poate avea mai multe titluri (Cheia fermecată, Omul de cenușă, Rămășagul). Moartea mult dorită a doctorului Sebastian Voiculescu, grav bolnav de cancer, este anticipată de aceea a adversarului său necinstit și ignar, Beldeanu, împușcat de un țăran a cărui nevastă murise dintr-o eroare pe masa de operație.

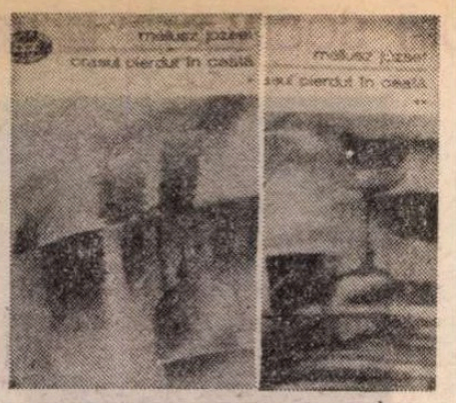
D.R. Popescu este el însuși un spirit moralist și justițiar. De aceea *intriga-anchetă* din unele piese ale sale are un *caracter auctorial*, scriitorul fiind acela ce face procesul unei lumi degradate, seducă de valori degradate.

Într-un interviu acordat lui Dorin Tudoran (*Nostalgii intacte*, 1982), autorul mărturisește că scrie teatru cu plăcere, așa cum ar scrie și proză, dar *nu ține să fie jucat*, cel puțin deocamdată.

Nu știm pentru ce timp s-a autoprogramat D.R. Popescu să fie jucat, dar credem că dramaturgia sa, cu o problematică atît de elocventă pentru timpul nostru, intră în modul cel mai firesc în orizontul nostru de așteptare.

D.R. Popescu nu scrie un teatru de idei, ca Blaga, care să poată trăi exclusiv prin actul de lectură. Simbolurile complexe ale dramaturgiei sale, ca și marile traume umane, nu caută o expresivitate deplină decît prin *spectacol*.

Romul Munteanu



Orașul găsit în roman

SCRIS între 1938 și 1940, publicat abia în 1969, tradus în românește în 1974 și acum *) reeditat în colecția „Biblioteca pentru toți", romanul *Orașul pierdut în ceață* de Méliusz József este una din acele mari cărți violent antiburgheze și antișovine ale secolului, născute din contemplarea lucidă a prăbușirii imperiilor austro-ungar, german și țarist, ca efect al primului război mondial, dar și din presentimentul dramatic al celui care, două decenii mai tîrziu, avea să-i urmeze aducînd dezastre și mai mari, nenorociri și mai îngrozitoare.

Asociat cu îndreptățire, sub aspectul cadrului și al tematicii, unor cunoscute scrieri antirăzboinice și antimonarhice de Liviu Rebreanu, Jaroslav Hašek și Miroslav Krleža, romanul lui Méliusz József nu e astfel mai puțin apropiat în spirit de cărți cum sînt *Calvarul* de Aleksei Tolstoi, *Pe Donul liniștit* de Mihail Șolohov, *Rusia scăldată-n sînge* de Artiom Vesiolîi, *Noiembrie 1918* de Alfred Döblin, *Somnambulii* de Hermann Broch, *Omul fără însușiri* de Robert Musil, seria putînd fi, desigur, extinsă.

Din această proză a crepusculului unor lumi ce se crezuseră eterne și s-au destrămat ca pleava-n vînt răzbate, dincolo de atîtea considerabile diferențe de ordin epic și de modalitate narativă, o dureroasă, insistentă, obsesivă nevoie de reevaluare a raporturilor dintre om și istorie și dintre existență și realitate. Din perspectiva literaturii pe care a generat-o și a influențat-o, cel dintîi război mondial pare să fi adus conștiința alungării omului din istorie ; o istorie demonizată, absurdă, sinucigașă, incontrolabilă. Ostilă deopotrivă omului și omenirii : pentru prima dată, reprezentînd-o, literatura n-a mai putut să o privească altfel decît cu spaimă, terorizată. Războiul, convulsie atroce a unei istorii bolnave, a încetat să mai fie glorificat, idilizat, idealizat — cel puțin de către adevăraților scriitori ; și a devenit o imagine a inimaginabilelor degradări ale ființei umane. Războiul, scria Camil Petrescu în *Teze și antiteze* (1936), „a fost drama personalității, nu a «grupei anonime», nu cataclism anonim" : un adevăr nou, brutal, neașteptat, de natură să modifice profund optica tradițională, întrucît aspectul calitativ și structural (devalorizarea personalității) trecea înaintea celui cantitativ (proporțiile exterioare ale dezastrului). De unde și concluzia energică a autorului *Ultimei nopți...* : „cărțile care exagerează masacrele sînt tot atît de dușmane adevărului cît și cele care idilizează luptele". Mai mult încă, pentru scriitorii epocii, iar Méliusz József în această perioadă și-a scris romanul, adevărul însuși pare să fi fost izgonit din istorie și să se fi refugiat în spațiul incert, friabil al existenței individuale : cochilie sfărîmicioasă și labirintică, subiectivitatea îi oferă un ultim adăpost. Aici, în acest teritoriu restrîns, se înfăptuiește însă un adevărat miracol : istoria este absorbită în senzații, în amintiri, în fluxul imprevizibil al conștiinței.

Dar nu este o reconciliere, ci un alt mod de întîlnire cu istoria și cu adevărurile ei. Trăită, integrată memoriei, interiorizată, istoria nu mai poate fi reconstituită decît fragmentar și din perspectiva strictă a unei experiențe personale; altfel, riscă să devină inautentică. Atît de vie este această conștiință în epocă, încît confesiunea tinde să înlocuiască pretutindeni relatarea neutră și distantă; și de regulă cel care povestește este, el însuși, personaj : un personaj-oglindă, reflectînd într-un chip definit propriu lumea din jur și conferind evenimentelor proporții determinate de ecoul lor subiectiv. Evocînd izbucnirea și desfășurarea primului război mondial din perspectiva unui copil de mici funcționari, Méliusz József adoptă însă o atitudine ambivalentă : amintirile sînt permanent corectate de viziunea de acum, a adultului. Trecutul este reînviat și în același timp supus unui sever examen al prezentului. Există de aceea în romanul său două mari direcții, a rememorării pure de episoade, scene și personaje, una, și alta a judecării acestor momente. Cea dintîi, pronunțat lirică, asigură cărții o persistentă aură poetică; a doua fixează indirect rezultatul unui proces de înțelegere și clarificare ulterior și se manifestă în special prin asociații și referințe de factură jurnalistică. Poetul și gazetarul nu se împacă bine întotdeauna, sub aspect literar cel puțin; rememorarea se transformă pe alocuri în rechizitoriu sumar și în pamflet, după cum alteori servește ca simplu pretext de evaluări sarcastice. Copilului de altădată, observator sensibil dar neîndoielnic pasiv al unei lumi ce se ruinează fără a avea conștința dezarticulării, i se substituie un matur ce-și reamintește pentru a se elibera de un nenumit sentiment al dependenței. *Orașul pierdut în ceață* este o carte a negării apartenenței sociale : și o carte a cîștigării, prin scris, a independenței morale și intelectuale. Procedeele narative sînt, toate, puse în slujba acestui scop, iar amestecul de confesiune și reflecție, de lirism și de reportaj corespunde obiectivului urmărit.

SENTIMENTUL subordonării, al prizonieratului într-o lume care dizolvă și maculează constituie una din cele mai importante resurse ale înaintării narative din *Orașul pierdut în ceață* : „eram prizonieri și suferinzi, victime supuse unei lumi intrigante și colcăind de minciuni, copii din anii războiului", notează povestitorul. Fiindcă evocîndu-și copilăria petrecută în vremea celui dintîi război mondial, el o face nu doar pentru a reconstitui imaginea unei lumi scufundate în timp, ci spre a se elibera de miasmele și otrăvurile ei subtil distilate. Cartea, precizează însuși autorul, „nu e o recucerire a «timpului pierdut»; îl reînvie pentru a-l dezavua și respinge. Dar, ca să-mi resping clasa, ca să-mi descriu clasa, a fost necesar să surprind poetic și documentar structura interioară a familiei mele. Familia în împrejurările social-istorice concrete. Respingînd pe cei reînviați, am rupt definitiv cordonul ombilical și am rupt ireversibil cu pătura din care mă trag, cu tot universul ei spiritual. Așa am respins Monarhia, conceptul burghez naționalist-maghiar din vechea Ungarie și am rupt definitiv încă un mitic cordon ombilical".

Orașul pierdut în ceață e astfel romanul unui revoltat și al unui contestatar ; simbol, în universul mic al familiei, al marii autorități sociale, tatăl va fi privit cu o violență și cu un sarcasm rareori întîlnite. Tonul povestitorului este batjocoritor, crud, nemilos : el întreprinde o sistematică demistificare a modului de viață specific Monarhiei, din perspectiva unei opoziții ireductibile, deopotrivă morală și intelectuală. Platitudinea vieții burgheze naște monștri în romanul lui Méliusz József ; războiul îi va scoate la iveală din străfundurile în care, neștiuți, colcăiau. Fiindcă marile afaceri ale celor rămași în spatele fronturilor și „pestilențiala beție colectivă" a delirului patriotard și războinic nu apar în *Orașul pierdut în ceață* ca rezultate pure ale conflagrației : sînt, dimpotrivă, expresii ale unui sistem social și politic, ajunse la o formă paroxistică în împrejurări ce favorizează excesul. Războiul însuși este una dintre aceste manifestări demențiale : efect, nu cauză. Imaginile apocaliptice ale asaltului asupra bisericii sîrbești ori ale freneticei manipulări de bunuri materiale de către învîrtiții de război sînt memorabile prin forța lor de a fixa adevăruri aspre despre viața într-o lume întemeiată pe fals și impostură.

Orașul pierdut în ceață nu este însă doar un amplu tablou, caleidoscopic alcătuit, al surpării unei structuri istorice putrede și corupte ; romanul lui Méliusz József aduce deopotrivă o mărturie și conține o meditație asupra timpului pe care îl evocă. Originalitatea cărții provine din această ambivalență a atitudinii creatoare ; departe de a fi o reconstituire, *Orașul pierdut în ceață* devine o proiecție lirică și reflexivă. Povestitorul este intim implicat în refacerea trecutului, dar știe că de fapt s-a angajat într-o acțiune imposibilă : „căutăm realitatea și adevărul, pentru că totul e ficțiune. Rostim adevărul și totuși totul e o reprezentare, o joacă, un joc al imaginației, ceva cu desăvîrșire altfel decît ce-a fost în realitate...". Reconstituirea fiind cu neputință de realizat, orașul se pierde în ceața istoriei ; va fi însă regăsit prin ficțiune, prin creație ; prin roman. Regăsit pentru ca, spunîndu-se adevărul despre el, să fie respins și condamnat : „orașul" lui Méliusz József este un simbol al vieții din fostul Imperiu. „Orașul nostru era cel mai frumos, cel mai perfect din întreaga Monarhie" — consemnează povestitorul sentimentul burghezilor care îl locuiau, cartea născîndu-se din contestarea vehementă a acestei iluzii.

O carte a eliberării prin creație.

Mircea Iorgulescu

*) Méliusz József, **Orașul pierdut în ceață**, traducere și note de Constantin Olariu, prefață de Cornel Regman, tabel cronologic de Szávai Géza, colecția „Biblioteca pentru toți", Editura Minerva, 1982.

La o aniversare

■ ILEANA VULPESCU face parte din generația — ce este și generația mea — care-și făcea studiile universitare prin anii 1952—1955. O întîlneam — eu, atunci repartizată ca preparator, ea, studentă în ultimul an — la cursurile și seminariile secției de franceză a Facultății de Filologie din București : o fată plină de farmec, foarte rezervată și retrasă, foarte tăcută. Cel puțin așa o vedeam eu, de la infinita distanță ce separă catedra de bănci, întrebîndu-mă dacă era o mare timidă sau dacă modul ei de a fi nu vădea mai curînd o mare siguranță de sine, într-un nimic jignitoare pentru cei din jur, într-un nimic ostentativă, o liniștită și suverană siguranță de sine, ce le este dată doar celor ce știu că vor să facă un lucru important în viață și că îl vor face.

Era frumoasă, era una dintre cele mai strălucite studente : în jurul ei se crease o mică legendă. Romulus Vulpescu, student el însuși la română, și despre care întreaga facultate (ce tocmai îi avusese, sau îi mai avea încă studenți pe Maria Carpov, Mircea Ivănescu, Florea Fugariu, Mihai Murgu, Modest Morariu, Petre Stoica, Dan Grigorescu, Livius Ciocârlie, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Nichita Stănescu) știa că lucrează la o nemaipomenită traducere din Villon, putea fi văzut din ce în ce mai des pe culoarele secției de franceză.

De atunci a trecut multă vreme, dar aceste cîteva impresii și-au păstrat întreaga lor intensitate. Mă întorc către ele ca spre propria mea viață din acei ani îndepărtați : cu mare nostalgie și mare uimire.

N-am mai întîlnit-o de atunci pe Ileana Vulpescu. Sau aproape n-am mai întîlnit-o. Știam că este cercetătoare la Institutul de Lingvistică și că e chiar o foarte bună și conștiincioasă cercetătoare : totul mi se părea normal, ba chiar foarte normal, și totodată deloc normal, căci parcă nu aceasta era Ileana Vulpescu pe care o știam eu.

I-au apărut apoi cele cîteva frumoase traduceri. Și, de asemenea, romanele. Extraordinarul succes de public al celui din urmă — **Arta conversației** — mi se pare că ar putea face obiectul unui foarte interesant studiu din perspectiva „esteticii receptării".

Succesul literar poate să vină — și așa se întîmplă cel mai adeseori — la douăzeci de ani. Ilenei Vulpescu i-a fost dată însă fericirea de a-l avea mult mai tîrziu, atunci cînd nu mai pare posibil. E o fericire mai dulce decît cealaltă, și pe care Ileana Vulpescu din acei ani pe care i-am evocat o presimțise poate.

Destinul literar al Ilenei Vulpescu e unul dintre cele mai neobișnuite.

Irina Mavrodin

Calendar

- 21.V.1932 — s-a născut **Ileana Vulpescu**
- 21.V.1932 — s-a născut **Henri Zalis**
- 21.V.1933 — s-a născut **Horia Zilieru**
- 21.V.1964 — a murit **Tudor Vianu** (n. 1897)
- 22.V.1906 — s-a născut **Profira Sadoveanu**
- 22.V.1908 — s-a născut **I.C. Chițimia**
- 22.V.1919 — s-a născut **Dumitru Ignea**
- 22.V.1927 — s-a născut **Ilie Măduța**
- 22.V.1942 — s-a născut **Vasile Andru**
- 22.V.1957 — a murit **G. Bacovia** (n. 1881)
- 23.V.1871 — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m. 1936)
- 23.V.1894 — s-a născut **Octavian Mosescu**
- 23.V.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970)
- 24.V.1812 — s-a născut **George Barit** (m. 1893)
- 24.V.1871 — s-a născut **Vasile Gr. Pop** (m. 1931)
- 24.V.1923 — s-a născut **Victor Felea**
- 24.V.1927 — s-a născut **Antoaneta Ralian**
- 24.V.1931 — s-a născut **Cristian Maurer**
- 24.V.1932 — a apărut, la Timișoara, pînă în 1937, săptămînalul „Vrerea", sub conducerea lui Ion Stoia Udrea
- 24.V.1966 — a murit **Alex. Cazaban** (n. 1872)
- 25.V.1898 — s-a născut **Const. Balmuș** (m. 1957)
- 25.V.1911 — s-a născut **Laszlo Izsak**
- 25.V.1920 — s-a născut **Mara Giurgiuca**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Antoaneta Apostol

„Ceasul de frunze"

(Editura Junimea)

■ VOLUMUL de versuri al Antoanetei Apostol e o încercare de a învesmînta mai serafic ori prozaic, melancolia unui om de altfel nu prea confesiv. Mai mult decît dezvăluirea, este cultivată ascunderea, soi de opacizare a autenticului, a intenției. Așa că poeta, cu toate afectările și cochetăriile ei, ne ține la distanță ori nu dorește să ne implice. Nu aceeași relație se stabilea în **Scrisori dintr-un concert de larbă** din volumul colectiv **Unsprezece poeți tineri** („Junimea", 1973), unde ingenuitatea parcă avea naturalețe și respirație. Versurile, tradiționale, renunță la logică de dragul imaginii. Nu e cazul să ne întoarcem la sfaturile lui Maiorescu de la 1867 și să judecăm producția poetică actuală după, să zicem, justețea comparațiilor, dar multe poezii nasc, imaginar, replica magistrului. „Marea se tînguie ca o ființă / De unde să iau valuri, să inventez un port / Noaptea trecea ca o albă credință / Cîte o stea peste seninul mort" **(Valul de taină)** ; sau „Uită-te în inima mea / Ca și cum ai citi buletinul meteo / Știi că acesta din urmă / Comportă multe aproximații" **(Uită-te!)**. Elanul metaforic este compromis de expresia comună care îi succede: „Mai impușcăm cu ciocîrlii în soare / Prin toamne presimțim cîmpii de vis". E așa de tocită expresia „cîmpii de vis" încît toată posibila frumusețe a primului vers se risipește. În general, elementele componente ale poeziei nu se leagă, creîndu-se un nedorit efect de aglutinare, de aglomerare forțată, întîmplătoare. Limbajul modern, neasimilat, pune și mai bine în evidență desuetudinea, naivitatea discursului. Care nu a reușit să individualizeze o voce lirică.

Dintre poeziile patriotice, în număr mai mare în prima parte, mai reușite sînt **Dimineață albastră** și **Ochi ce luminează**, din care citez aceste versuri: „Din vîlvătaia flamurilor dace / Istoria pe trupu-mi se desface." Un spațiu promițător se deschide cînd poeta sentimentalizează ușor bacovian: „Toamna ne spoiește cu laviuri / Sau cu gînduri veștede pe frunte / Trecem pe străzi lungi tîrînd pustiuri / Așteptînd ceva să se întîmple." **(Miine)** ; sau : „O, crizantemele se scuturau / Așa romantic, așa desuet / În cintecele toamnei înserau / Melancolii de limpede sonet" **(Noaptea toamnei albe)**. Interesantă e **În cădere, balansul....** iar **Tomuri** mi se pare ciudată, singulară, datorită cinetismului derutant al percepției, acutizării simțirii, ambiguității metaforei.

În partea a treia și ultima a volumului, poeta e mai discursivă, mai prozaică, mai ironică. Aerul teribilist, jucăuș o prinde bine în **Cutia de conserve**, citabilă în întregime.

Autoarea rămîne să-și aprofundeze trăirea poetică, să mediteze la motivele și obsesiile diferențiatoare estetic, să renunțe la metaforele ce bat darabana pe galantarul gol al eufonicului: „Cu troica toamnei s-alergăm prin nopți / Lovind tăcerea în copita lumii / Vor năvăli din vise dulăi hoți / Prădînd pe buze albele petunii"; sau „Urșii albi ai visurilor urlă / Întristați spre steaua mea polară / Noaptea s-o răstoarne ca pe-o turlă / Atîrnînd cu cerurile afară" **(Ca o corabie)**.

Ion Dună

Consfătuire pe țară (Focșani, 15-16 mai 1982):

CENACLURILE LITERARE

ÎN ZILELE de sîmbătă și duminică, 15—16 mai 1982, în Sala Teatrului municipal Focșani a avut loc prima Consfătuire pe țară a cenaclurilor și cercurilor literare, organizată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România și Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea. Au participat redactori șefi ai unor cotidiene și ai unor publicații editate de Uniunea Scriitorilor, membri ai Uniunii, cu experiență în domeniul culturii de masă, conducători ai unor cercuri și cenacluri literare reprezentînd aproape toate județele țării, alți oameni de cultură. A avut loc o primire la tovarășul **Gheorghe Stoica**, prim secretar al Comitetului de partid al județului Vrancea. Participanții la Consfătuire au vizitat obiective industriale din Focșani și Muzeul etnografic al orașului.

Lucrările au fost deschise de **Ion Gălăteanu**, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, care a subliniat importanța organizării, în perspectiva Plenarei C.C. al P.C.R. și a Congresului educației politice și al culturii socialiste, a unei asemenea consfătuiri pe țară în stimularea creatorilor de bunuri spirituale de pretutindeni, antrenați în ampla manifestare pe care o constituie Festivalul „Cîntarea României".

În salutul adresat Consfătuirii, **Mina Covaci**, secretar al Comitetului județean Vrancea al P.C.R., a încadrat acest eveniment literar în Festivalul artelor „Miorița", considerîndu-l „o amplă manifestare educativă, care subliniază o nouă dimensiune în viața spirituală a localităților patriei."

Referindu-se la alegerea Municipiului Focșani ca loc al acestei consfătuiri, **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a spus printre altele : „E un fapt îmbucurător, e un fapt ce ne vorbește despre posibilitățile largi pe care le au toți creatorii de frumos de a-și pune în dezbatere problemele ce-i frămîntă, e un fapt ce ne vorbește despre existența unui extraordinar rezervor de talente, despre o democratizare a culturii, despre condițiile create de partid și de stat, personal de către tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, dezvoltării și înfloririi unei culturi noi, socialiste, formării unor oameni cu pregătire temeinică, iubitori de adevăr și iubitori de frumos, oameni stăpîni pe destinele lor și pe destinul patriei lor".

În referatul prezentat din partea Uniunii Scriitorilor, privitor la politica Partidului Comunist Român, de stimulare a creației și activității cenaclurilor literare, **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte al Uniunii, s-a referit pe larg la condițiile sociale și politice ale României socialiste, în care activitatea culturală a maselor populare este o realitate impresionantă, în spațiul căreia cenaclurile constituie „adevărata matrice de plămădire a talentelor literare... Am convingerea fermă că marile reușite ale muncii de creație, la nivelul acelorași cenacluri, constau în reflectarea acelui deziderat al secretarului general al partidului, privind «patriotismul, dragostea și devotamentul față de țară — ca expresie a conștiinței revoluționare, comuniste, ca expresie a îndatoririi de onoare a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii față de glia strămoșească și față de noua societate»"...

Referindu-se în continuare la unele lipsuri existente în activitatea cenaclurilor, referatul atrăgea atenția că „sînt cenacluri literare, din București și din țară, a căror activitate de creație continuă să fie dominată de formalism și de schematism, continuă să se desfășoare în manifestări de paradă și de veleitarism, continuă să se laude cu tendințe de abordare abstractă și livrescă a problemelor, fără nici un fel de legătură cu sarcinile ce le revin. Să observăm deci împreună că sînt cenacluri în care se ignoră frumusețea și acuratețea limbii române, acceptînd nepăsătoare vulgarizarea și barbarizarea ei, cenacluri în care se folosește o limbă săracită nu doar de termeni, ci mai ales de sugestii ale conținutului de idei... Să nu uităm nici o clipă — s-a subliniat în încheiere, — că, înainte de a fi scriitori, sîntem cetățeni ai acestei țări, și în această calitate n-avem dreptul să abdicăm de la răspunderea față de destinul patriei, care este și destinul literelor românești."

În referatul ținut de **Gheorghe Constantin**, directorul Direcției culturii de masă din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, s-a subliniat importanța Festivalului național „Cîntarea României", cadru organizat de dezvoltare și valorificare a creației literare și de atragere a unui număr tot mai mare de oameni ai muncii la activitatea cenaclurilor literare.

Pornind de la indicația secretarului general al Partidului la primul Congres al educației politice și al culturii socialiste privitor la stimularea spiritului creator al maselor în sfera culturii, referentul a arătat că „în perioada care a trecut de la Congresul educației politice și al culturii socialiste, Festivalul național «Cîntarea României» a determinat o reală creștere în direcția stimulării creației artistice de masă, a activității cercurilor și cenaclurilor literar-artistice, a tuturor creatorilor din întreprinderi, instituții, case de cultură, cluburi, cămine culturale, școli și facultăți, unități ale armatei, avînd în vedere principiul potrivit căruia arta și cultura socialistă trebuie să devină tot mai mult o emanație și un bun al maselor largi de oameni ai muncii... Credem că este pe deplin posibil ca în spiritul documentelor de partid și de stat, a indicațiilor care ne vor fi date la Congresul educației politice și al culturii socialiste, care urmează a se desfășura în curînd, să realizăm o activitate deosebită, pentru o nouă și substanțială creștere calitativă a activității cercurilor și cenaclurilor literare din țara noastră".

În cadrul dezbaterilor care au urmat de-a lungul celor două zile au fost abordate, cu responsabilitate politică și artistică, problemele specifice ale activității cenaclurilor, ale dezvoltării tinerelor talente, ale modalităților de îndrumare și de promovare a realelor valori, ale obligațiilor ce revin tuturor factorilor de răspundere în afirmarea tinerilor scriitori. Au participat la discuții scriitorii **Radu Cârneci, Nicolae Ciobanu, Daniel Dimitriu, Mihai Dușescu, Ion Horea, Virgil Huzum, Doru Moțoc, Niculae Stoian, Radu Theodoru, Lucian Valea, Ion Cristoiu, Sergiu Nicolaescu**, precum și reprezentanți ai cenaclurilor din județe : **Gheorghe Vioreanu** (Vrancea), **Elena Cătălina Pangrati** (Giurgiu), **Nicolae Tudor** (Ministerul Învățămîntului), **Nicolae Fulga** (Olt), **Vasile Radu Gheneeanu** (Maramureș), **Gheorghe Jurma** (Caraș-Severin), **Nicolae Stanciu** (Prahova), **Ion Șerban-Drincea** (Mehedinți), **George Vulturescu** (Satu-Mare), colonel **Adrian Mierluscă** (Ministerul Apărării Naționale), **Vasile Bunea** (București), **Anatol Pavlovschi** (Ialomița), **Ovidiu Nușfelean** (Bistrița-Năsăud), **Gheorghe Brăescu** (Neamț), **Petre Cimpoiesu** (Bacău), **Ion Vădan** (Satu Mare) și alții. Dezbaterile au continuat cu un viu dialog între participanții la Consfătuire și conducerea Uniunii Scriitorilor. În cadrul Consfătuirii a avut loc un concurs-recital de literatură (poezie și proză) la care au participat o parte din autorii prezenți, reprezentînd cenaclurile din toate județele țării. Un juriu alcătuit din **Nicolae Dragoș** (președinte), **Sergiu Adam, Petre Bucșa, Daniel Dimitriu, Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Georgescu, Ion Horea, Traian Iancu, Dumitru Mureșan, Marcel Mureșeanu, Florin Muscalu, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici** și **Romulus Vulpescu** a hotărît decernarea premiilor oferite de Uniunea Scriitorilor (constînd în cîte un exemplar din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de **G. Călinescu**, ed. Minerva, 1982), următorilor concurenți : **Mircea Bârsilă** (Călărași), **Ion Burnar** (Maramureș), **Gheorghe Ene** (Prahova), **Corneliu Fotea** (Iași), **Gál Eva Emese** (Harghita), **Grigore Grigore** (Dîmbovița), **Claudiu Istrate** (Ministerul de Interne), **Viorel Munteanu** (Vrancea), **Nicolae Sava** (Neamț), pentru poezie, și **Ion Lică-Vulpești** (Argeș), pentru proză. Juriul a acordat, deasemeni, o diplomă specială președintei Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea, **Georgeta Carcadia**, pentru buna organizare a Consfătuirii.

În încheierea Consfătuirii a luat cuvîntul tovarășul **Ion Gălăteanu**, care a apreciat lucrările Consfătuirii, subliniind caracterul de atelier de creație pe care l-au dovedit dezbaterile la obiect, climatul artistic și ideologic ridicat, seriozitatea tuturor contribuțiilor.

Participanții la prima Consfătuire pe țară a cenaclurilor literare au adoptat, apoi, textul unei telegrame adresate Comitetului Central al Partidului Comunist Român, secretariatului general al Partidului, tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**.

„R.I."

Participanții premiați la concursul-recital (fotografii de **Ion Cucu**)

Premiile pentru poezie ale Un

Claudiu Istrate

Rugă pentru strămoși

Iertați-mă străbunilor, frați ai mei,
domni luminați ai basmelor mele,
că vin așa de tîrziu la prînzul istoriei
și că împart cu voi doar piinea amintirii,
sărată și caldă piine a amintirii.
Nu fiți supărați pe mine, bunii mei,
poate ați avut nevoie de mine
alături de feciorii Moldovei și Valahiei și Tr
la atît amar de lupte, dar vedeți,
așa mi-a fost scris : să fiu acum și aici
O, iertați-mă pentru dreptul ce-l am de la
de a bea o mai limpede apă a puterii
și de a vedea din munții mei și ai voștri
o țară mai frumoasă
decît soarele credinței voastre,
nu vă supărați, moșii mei,
n-am întîrziat prea multe secole,
în vremea asta mi-am tras și eu răsuflarea
și mi-am așteptat clipa, care e acum și aic

Și pentru că nu pot
oricît aș vrea, oricît aș încerca
să vă chem la sărbătoarea aceasta,
a zilelor noastre și a istoriei,
iertați-mă străbunilor, frați ai mei.
iertați-mă.

Grigore Grigore

Sonet

Sînt liber să spun adevărul și sînt
Liber Patriei lui să mă dărui
Zborului frate ce-mi cere să stărui
Sub literă — blîndă fîntînă-n cuvînt.

El sparge oglinzile-n care mă nărui
Și modelindu-le-apoi din pămînt,
E-o artă aceasta dar și-un legămînt,
Mă-nvață iubirea cu plîns cum s-o dărui

Să-i dau puritatea de înger născut
Din mamă, o rană, și tată, un vis
Să-i fiu trădătorul (abia cunoscut
În clipa trăită pe vîrful promis)

Ce sfarmă și ziduri și lanțuri, tăcut
Ca înflorirea unui ram de cais.

Sala Teatrului municipal Focşani, 15 mai 1982. La festivitatea înmînării premiilor

Telegramă

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român, Preşedintele Republicii Socialiste România

**MULT STIMATE ŞI IUBITE
TOVARĂŞE NICOLAE CEAUŞESCU,**

Participanţii la prima consfătuire pe ţară a cercurilor şi cenaclurilor de creaţie literară — organizată în cadrul noii ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României" de către Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, îşi exprimă şi cu acest prilej cele mai alese sentimente de dragoste şi preţuire faţă de dumneavoastră, mult stimate tovarăşe secretar general, pentru contribuţia determinantă în elaborarea programului partidului, a orientărilor fundamentale de dezvoltare a scumpei noastre patrii, pentru înfăptuirea civilizaţiei materiale şi spirituale în viaţa poporului român. Noi toţi, cei întruniţi în această consfătuire la Focşani, oameni ai muncii reprezentînd cercuri şi cenacluri de creaţie literară din întreaga ţară, scriitori, vă exprimăm întreaga noastră gratitudine pentru grija permanentă şi sprijinul neprecupeţit pe care le acordaţi înfloririi artei şi culturii socialiste, îmbogăţirii universului spiritual al tuturor celor ce muncesc.

În spiritul cerinţelor nobile pe care le adresaţi în permanenţă slujitorilor artei, vă informăm, mult iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că în cadrul consfătuirii au fost dezbătute probleme ale creaţiei literare, a fost realizat un larg schimb de experienţă în acest domeniu, s-au prezentat lucrări poetice ale unor muncitori, ţărani sau intelectuali, afirmîndu-se şi de această dată spiritul patriotic, angajant şi educativ al artei noastre socialiste.

Conştienţi că izvorul creaţiei îl reprezintă istoria, viaţa şi activitatea revoluţionară a poporului nostru, scriitorii vor acţiona fără preget pentru a înfăptui programul ideologic al partidului, orientările dumneavoastră privind făurirea culturii socialiste, alăturîndu-ne efortul celui al întregii naţiuni de realizare exemplară a sarcinilor economice şi sociale ale acestui an, ale actualului cincinal.

Dînd expresie celor mai profunde sentimente care ne încearcă în aceste momente, dorim să vă adresăm dumneavoastră, mult iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, mult stimatei tovarăşe Elena Ceauşescu, cele mai calde urări de sănătate şi viaţă îndelungată pentru a ne conduce spre noi victorii în măreaţa operă de edificare a socialismului şi comunismului pe pămîntul României.

**PARTICIPANŢII LA PRIMA CONSFĂTUIRE PE ŢARĂ
A CERCURILOR ŞI CENACLURILOR LITERARE**

iunii Scriitorilor

Gál Éva Emese

Primăvară

Azi nu călca pe cuţite
ci doar pe vîrfuri de iarbă
soarele te loveşte
peste piept ori pe frunte
rănindu-te în lumini
nu eşti numai o colivie antropomorfă a libertăţii
plutind spre o dorinţă
acum uită că visele tale
sînt doar sedimente
azi globulele sînt transparente
ca seminţele păcii
iar deschiderea spre primăvară
nu rămîne doar purpură pe buze
sau uimirea oglinzilor
azi poţi să schimbi ruta
în gara secolelor de lumini
ajungînd la tine fără valize.

ansilvaniei

tata

Gheorghe Ene

Codrule, te-aş întreba

Codrule, te-aş întreba :
De ce-ţi legeni cetina ?
Te legeni de cînt şi nor
Şi eu mă legăn de dor.
Poate nu m-aş legăna
De n-ar spune inima
Că-mi trec dimineţile,
Mă prind bătrineţile,
Slăbindu-mi puterile,
Scurtîndu-mi vederile –
Codrule, n-oi mai putea
Să mai vin la umbra ta,
Să mai întind mîinile
Şi să-ţi mîngîi frunzele
Să-ţi mai calc pe
poticele
Cîntîndu-ţi doinele mele.

O să vezi un biet
moşneag
Sprijinindu-se-n toiag,
Tremurîndu-i mîinile
Ca şi ţie frunzele.
D-aia, codrule, tot scriu
Ca pe veci să rămîn viu.
Oi fi oale şi ulcele
Dar las cîntecele mele
La nepoţi şi nepoţele ;
Să le ia, să le citească
De mine să-şi amintească
Apoi ei, la rîndul lor
Le-or lăsa urmaşilor –
Eu cu cîntecele mele,
Că sînt bune, că sînt rele
Oi trăi în veci cu ele.

Nicolae Sava

Romanţă

Pe vremea cînd făceam comerţ cu iluzii viaţa îmi era foarte prosperă eram fericit ca un vierme bătrîn ştiam să ocolesc marile gafe duminicale stăteam la pîndă pentru fiecare idee genială ce-mi picura din cerebel pic pic pic aveam o iubită cu părul în flăcări şi realitatea mă durea mai puţin pe vremea cînd făceam comerţ cu iluzii excavatoarele erau parcă mai blînde poezia purta papuci de casă un număr foarte comod duceam în spate acuzaţiile tuturor trecătorilor de a fi mult prea sentimental deşi nu ucisesem niciodată trandafiri cu privirea, minciuna mai purta coroniţă cu lauri culegeam în fiecare dimineaţă privighetorile arse de prin pomii care se înălţau la cer fericit precum mirele într-o poză de nuntă eram la vremea cînd făceam comerţ cu iluzii.

Ion Burnar

Viaţa la ţară fără Tănase Scatiu

Într-un sat depărtat distracţia e
să mă uit la televizor
cum dă bunicul lecţii T.V.
pentru lucrătorii din agricultură
să stau de vorbă cu Platon
şi cu alţii din brigada lui
despre cum se murea de exemplu
înaintea erei noastre faţă de acum
hi, hi, să facă vreun moromete mai hîtru
în rest învăţăm toată ziua
concordanţa timpurilor la indicativ
între firul de grîu şi floarea de mină
spre disperarea babelor
ce ţin loc de agenţie Reuter
că ce fel de ţărani sîntem noi
dacă mergem la şcoală, avem casă, familie
şi naiba ne mai pune s-avem şi idei.

Mircea Bîrsilă

Ploile

Un bondar încărcat de praf, izbindu-se
de indicatorul localităţii unde trandafirii
sînt gîturile tăiate ale cailor obosiţi
unde prepeliţele îşi iau puii
şi se încuie în lanurile verzi de porumbi
odată cu primele rafale de paie
azvîrlite pe culoarele rămase în urma combinelor
unde, după cules, viile sînt cutreierate de vite
şi de vînători
unde dealurile îşi ridică spinarea pînă la copitele
cerbilor
unde cucul trage cu tunul peste case
pînă cînd – stranie realitate – îi seacă limba
unde rădăcinile sînt asemenea degetelor
devenite insistente pe şoldurile unei femei
unde nămolul de la fîntîna veche de lemn
în care nu s-a aruncat încă nimeni
nu se usucă niciodată
unde sînt din ce în ce mai neştiut sub soarele
care alternează cu luna aşa cum sînii femeii
zboară pe rînd către gura copilului
unde ploile ar putea să mă spele
de visul în care mă izbesc de indicatorul din tablă
inoxidabilă de pe dîmbul acela bătut de vînturi.

Corneliu Fotea

Scrisoare lui A.E. Baconsky

Primăvara vine la noi dinspre sud,
de peste deal, vîntul călcînd pe zăpezi
îţi se lipeşte de frunte
parcă ştiind că nu-l vezi.

Înainte şi după aceasta-i o linişte bună
o răsuflare uriaşă s-aude uşor
şi te ridică pămîntul în stele
că toate în singe te dor.

În palme ţi se deschid rănile vechi
ale neamului tău de plugari,
nici un cuvînt nu mai are valoare
în zilele astea prea mari –

Numai fapte şi fapte şi fapte,
o-nvălmăşeală de fapte mereu ;
nopţile poetului, veghile sale
loc îşi găsesc printre ele cu greu.

Să fie oare o pierdere aceasta,
că nu găsesc răstimpul să m-adun ?
Nu cumva este, iubite prietene,
semănatul un lucru mai bun ?

Viorel Munteanu

Şi am plîns

Era aproape toamnă şi pluteam
Pe străzi de care nu-mi aduc aminte
Alcoolul coborîse undeva
În tălpile bocancilor cu ţinte
Şi mi-era dor de-o inimă de sat
De a pădurii lungă răsuflare
Încît iubito aş fi vrut să rup
Chiar epoleţii hainei militare
Şi cu privirea cîntăream femei
Ca un milionar fără avere
În timp ce prin oraş urla mereu
Indiferenţa cailor putere
Şi stelele în cer mi se păreau
Ca nişte ochi foarte flăminzi de fiară –
Aproape era toamnă şi am plîns
Ca un copil
La un apel de seară.

Alexandru PAPILIAN

O umbră

DE LA fereastra blocului în care locuiește Ilie Ișalnița se văd citeva lucruri importante. Marea curte a atelierului de reparații auto, plină mereu de autobuze dintre care cel puțin unul își încearcă motorul. Cei trei plopi din colțul acestei curți : vara, plopii își mișcă frunzele cu sclipiri de apă. Dincolo de curtea garajului se află un bloc asemănător acestuia, în care locuiește Ilie Ișalnița. Seara, ferestrele sînt luminate. Dacă ar avea timp și un binoclu, Ilie Ișalnița ar putea vedea obișnuitele scene casnice. În fine, se mai poate vedea cerul, mai exact soarele, care contează în a doua jumătate a zilei cînd privește direct în camera lui Ilie Ișalnița. Dacă vremea e răcoroasă, e plăcut să vezi soarele ; mai ales după o zi de lucru. Dacă însă e cald, soarele pătrunde arzător între cei șase pereți de beton, umple nemilos încăperea de lumină fierbinte — și face atmosfera aproape insuportabilă. Înfățișarea soarelui variază de la o zi la alta.

. . . . . .

Sînt lucruri pe care Ilie Ișalnița le știe, dar nu le poate înțelege. „Cum adică, își spune el, dacă mă ridic treizeci, patruzeci, cincizeci de kilometri în linie dreaptă, verticală, lumina nu mai difuzează așa cum știu eu, aici, jos, că difuzează ? Sau, fiindcă tot vorbim de chestii astrale, cum e cu forța de gravitație ? Cică nu materia planetară sau astrală ar avea proprietăți gravitaționale, ci forma curbă a acestei materii ! Cică gravitația ar fi o proprietate a spațiului curb ! Dar cine poate imagina un spațiu curb ? Un volum circumscris de o suprafață curbă se poate înțelege ce e. Dar un spațiu curb ! Adică un volum neîncheiat, o suprafață curbă nesfîrșită...“ Astfel se explică poate de ce nu înțelege Ilie Ișalnița, citeodată, ce e cu soarele care privește în fiecare după-amiază în camera sa. Nu înțelege — și se miră. Are sentimentul, inoculat probabil de emisiunile t.v., ori de vreun film, sau poate de vreo carte citită în adolescență, că se află pe o planetă străină ; ori, poate, că el însuși e străin pe planeta asta... Ciudat sentiment, se scutură el de fiecare dată. Ciudat, dar **real.** Simte că e într-un mediu străin. Iar sentimentul, inoculat sau nu, este **autentic.** În asemenea momente, Ilie Ișalnița este cu adevărat străin. Atunci gîndul îl duce din nou la vremea adolescenței sale, cînd Albert Camus devenise pentru el un soi de idol. Romanul acestuia, „Străinul“, i se pare din nou inteligibil. Într-adevăr, ce contează dacă ucizi sau nu ? Nu se schimbă nimic în ordinea universală. Omuciderea e dramatică numai dacă o privești ca pe un fenomen terestru, adică provincial. În ordinea cosmosului, omuciderea sau sinuciderea sînt egale ca valoare cu contrariul lor. E vorba pur și simplu de o opțiune. Dar, pentru că Ilie Ișalnița se simte străin, înțelege că uciderea unui om poate fi o experiență interesantă. Poate chiar o experiență **necesară.** Oricum, omuciderea există de cînd există istorie. Cel puțin de cînd există istorie.

Astăzi, însă, Ilie Ișalnița e departe de asemenea gînduri. E o după-amiază toridă. Soarele arde tare, atît de tare și e atît de luminos încît s-ar putea face plajă în cameră. Ilie Ișalnița nu are deloc chef să facă plajă. Astăzi, ca și, uneori, în alte zile, așteaptă o vizită feminină. Îi plac femeile, asta e adevărat. Și cum să nu-i placă ? Femeile sînt pentru el dacă nu reversul, măcar o nuanță suportabilă a **străinătății.** Femeile îi dau lui Ilie Ișalnița o stare de bine, la început. Apoi, se înțelege, vine plictiseala. Începe să le vadă trăsăturile și însușirile dezagreabile, sau care pot fi dezagreabile. Cîndele acelea sînt pline de simțul relativului. Pline de indiferență. Începutul, însă, e suculent. Pofta trupească estompează (uneori anulează chiar) așa-zisul spirit critic pe care îl dovedește Ilie Ișalnița.

Astăzi, Ilie Ișalnița o așteaptă pe Adela. Adela e o femeie care doar cu reacredință poate fi numită frumoasă. Banală, urită în mod obișnuit, își arată cu nesimțire, sau neputincioasă, ori apatică, oasele vizibil mari și necizelate. Adevărate ciolane. Femeia are, în general, un aer bovin. Fapt care, într-un fel, poate fi atrăgător. Nu pentru multă vreme, desigur. Dar acum, așteptînd-o, Ilie Ișalnița se gîndește la ea cu plăcere. La ea, la sînii ei mari, la gura lătăreață, vopsită de obicei într-un roșu strident. Se gîndește la rochiile ei care atîrnă întotdeauna anapoda, la părul ei negru și la obrazul ei stîng plin de alunițe. O așteaptă cu plăcere. Așteptarea însăși îi face plăcere. Nu e așteptare, e preludiu.

În cameră e foarte cald și multă lumină. Cerul e cenușiu. Asfaltul amestecat cu ulei de motor din curtea marelui atelier de reparații auto formează un fel de pastă în care cauciucurile autobuzelor lasă dire șerpuite. Cei trei plopi se înalță nemișcați. Atmosfera e imobilă. Ilie Ișalnița se simte în miezul unui mic cuptor. Marele cuptor e afară — sus. Aici, în camera sa, e doar un mic cuptor. Pereții albi răsfring razele de lumină și de căldură pe care soarele le trimite cu nepăsare pretutindeni. Ilie Ișalnița se simte bine acum, după dușul prelungit pe care tocmai l-a terminat. Deodorantul pe care l-a folosit împrăștie în jur un vag și plăcut miros de levănțică. Adela urmează să vină în curînd. Și își vor petrece după-amiaza împreună, în lumina aceasta albă, fierbinte a soarelui. Nu o va reține pe Adela peste noapte. Lui Ilie Ișalnița îi place să doarmă noaptea. Noaptea e făcută pentru somn, este el de părere.

Dintr-odată, Ilie Ișalnița se simte atacat simultan de mai multe gînduri și simțăminte. Acolo, sus, în cosmos, spune unul dintre ele, există un strat de sateliți spioni, care mai de care mai pasnic. Aici, jos, există o cantitate nemăsurabilă pentru că e secretă —, probabil foarte mare, oricum suficient de mare, de armament nuclear ; cu cît mai mare, cu atît mai greu de ținut sub control. Ilie

Un sfat

DRAGOMIR Genoveanu îl zări prin fereastra mare ce dădea spre grădină și stradă. Abia atunci își aminti **cu adevărat** despre **cine** era vorba : Florian Brusture, unul dintre tinerii funcționari ai Comitetului. În urmă cu un an, pe vremea cînd Dragomir Genoveanu era președinte, Brusture îl rugase ceva în legătură cu locuința, sau cu serviciul soției sale, sau... Cine mai știe ? — Parcă i-am rezolvat problema, nu ?, își spuse Dragomir Genoveanu.

Nu a îmbătrînit deloc, constată Florian Brusture cînd ușa se deschise în fața sa. Și poartă costum și cravată, ca întotdeauna... Sau blufează, sau este încă extrem de solicitat, conchise el strîngînd mîna bătrînului, rostind vorbele convenționale de bun găsit, scoțîndu-și pardesiul și atîrnîndu-și-l în cuier. — Nu, geanta de umăr o lăsa acolo, spuse el răspunzînd unei întrebări a gazdei.

Intrară în marea încăpere aflată la parterul casei. La dreapta și în față se găseau două uși mari de sticlă ce dădeau cu siguranță spre alte două încăperi ; o sufragerie și, poate, un **living,** își spuse Florian Brusture căutînd din priviri televizorul și negăsindu-l. Da, un **living,** desigur.

. . . . . .

— Ce mai faceți, dom'le Genoveanu ? rosti el așezîndu-se în fotoliul indicat de amfitrion.

— Bine, mulțumesc, de toate, răspunse fără să suridă bătrînul. Ce mai faci dumneata, tovarășe Brusture ?

— Bine și eu, mulțumesc. N-aș zice că fac de toate, dar...

— Bei o cafea ?

— Nu, mulțumesc.

Dragomir Genoveanu se sculă și ieși pentru cîteva clipe. Comandase deja cafeaua, gîndi Florian Brusture. Mă așteptа. Probabil că e la curent cu toate. Nu e exclus să fie chiar implicat...

Bătrînul se întoarse și își reluă locul pe canapea.

— Vezi dumneata, rosti el, omul trebuie să ajungă să facă de toate. Mai devreme sau mai tîrziu... E chiar un mijloc de... umanizare. Cum să-ți spun, trăiesc un sentiment pe care, parcă, l-am mai încercat. Nu parcă — sigur ! Starea de dinainte de al doilea război. O stare de nervozitate, de iritare. Nu știi de unde vine, de ce vine — dar vine. Mă rog, acum, noi ăștia care am făcut războiul și revoluția, generația mea, chiar trebuie să stăm mai de-o parte. E rîndul vostru... Dar și voi, ca și noi, tocmai pentru că această stare de nemulțumire, nervozitate, iritare, există, trebuie să faceți măcar un pas, dacă nu trei, spre sau de detașare.

Florian Brusture zîmbi convențional înclinînd din cap a încuviințare. Probabil că și Genoveanu era implicat. Altfel de unde pînă unde apelul ăsta la „detașare“? Îl vezi? își continuă Florian Brusture gîndul. S-a retras. Stă bine mulțumesc într-o vilă liniștită, într-un cartier select. Reflectează la ce au făcut sau nu au făcut el și cei din generația lui. Lasă locul celor mai tineri. Ei, și? M-a primit. Deși nu avea nici un motiv să o facă... În afară de îngrijorare. Nu știe dacă am venit cu gînduri bune, în semn de recunoștință pentru ce a făcut el pentru mine cînd am fost la ananghie, ori invers...

— O să intru direct în subiect, rosti Florian Brusture ridicîndu-și privirea spre fostul său șef. Trebuie să vă relatez faptele, așa cum s-au desfășurat.

În fond, avea să se vădească fără întîrziere, nu era decît un impas banal, delicat și aproape normal. Unul dintre sectoarele Comitetului dădea rezultate prea bune. Se zvonea (condițiile în care se desfășura activitatea sectorului o permitea) că e vorba de mită sau de „schimb de servicii“. Florian Brusture trebuia să verifice acum activitatea sectorului...

— Ceea ce mă îngrijorează, încheie el, este nu faptul în sine, cît lipsa mea de informații. Vă spun drept că nu m-am bucurat deloc cînd am primit sarcina asta. Nu vreau să stînjenesc oamenii. Necum să-mi fac dușmani de temut. În același timp, odată ce mi-au pus bomba în brațe, trebuie să rezolv problema într-un mod satisfăcător. În nici un caz nu pot lăsa neverificate lucrurile. Iar dacă găsesc ceva în neregulă, trebuie să întocmesc raportul în acest sens. Am semne că alerta e mare. Chiar faptul că verificarea e stîrnită în aparență de rezultate **prea bune** te poate pune pe gînduri, nu ?

Florian Brusture tăcu, așteptînd.

— Chestiunea mi se pare destul de limpede, rosti Dragomir Genoveanu după cîteva secunde. Ai dreptul, datoria chiar, să controlezi și să-ți faci raportul. Înțeleg că ai venit după un sfat... Da... Îmi permit să te sfătuiesc ca totul să se petreacă cu calm și mai ales în limitele legale. Ceea ce este interpretabil să rămînă interpretabil. Cine vrea n-are decît să interpreteze. Numai ceea ce este flagrant să fie dezvăluit. Ar fi cazul să nu se mai folosească te miri ce procedee : dacă ajungem iar în epoca proceselor de intenție!... Nu e cazul, dar cine știe? Oricum, ești tînăr și, într-adevăr, nu ai nevoie de dușmani. Te afli într-un moment al existenței dumitale cînd dușmani pot apărea. Să-ți spun... În tinerețe, am făcut box. Cînd mă băteam cu legionarii, prima mea grijă era să-mi protejez spatele, să-l lipesc de un zid. E greu să te aperi de o lovitură dată pe la spate. Dacă ești învins într-o luptă care a păstrat **regulile,** dacă adversarul ți-a stat tot timpul în față, n-ai de ce să te superi. Ia ca pildă jocul de șah. La șah nu se poate trișa. Dacă păstrezi regulile, ești apărat. Fie că învingi sau nu.

— Da, dar viața e mult mai complicată, spuse Florian Brusture. Există și reguli...

— Alea nu sînt reguli ! tăie Dragomir Genoveanu hotărît aerul cu mîna. Dacă te iei după ele, riști să te impotmolești. Vezi dumneata, dacă un om se amestecă în viața dumitale privată, poți să pui mîna pe topor. Dar în ceea ce privește treburile publice — romanii nu erau ei chiar proști, ți-aduci aminte : **res publica** ! —, aici nu există, nu trebuie să existe lucruri ascunse. Asta nu înseamnă că poți să umbli fără grijă. Susceptibilitățile sînt probabil mari. Cu tact și fermitate însă, poți să-ți duci misiunea la sfîrșit.

Se lăsă un moment de tăcere. Al dracului bătrîn, își spuse Florian Brusture, se ascunde. Mi-a dat cu principii pe la nas; nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase...

— Asta e calea cea mai bună, tovarășe Brusture, rosti Dragomir Genoveanu. Să știi că eu l-am propus pe Drăghicescu pentru președinție. Cînd am anunțat că vreau să plec, am făcut trei propuneri de oameni care să mă înlocuiască. Cel mai bine mobilat era Drăghicescu. Știam că el va fi numit. Are calități pentru postul ăsta ; poate fi chiar și ministru. Dacă întîmpini, vreau să spun, opoziții, du-te la el în mod oficial, repet : **oficial** — și cere-i sprijinul. Iar el te va ajuta. Trebuie să te ajute. Nu discuta nimic confidențial cu nimeni. Uite, dacă după ce pleci de aici, eu i-aș da un telefon lui

Simțămîntul libertății

DANIEL își privi ceasul de la încheietura mîinii. De obicei, Geanina era punctuală. Probabil că întîrzierea de acum se datora unei întîmplări serioase. De un sfert de oră Daniel se plimba de colo-colo între tutungerie și reprezentanța comercială arabă : trecea de fiecare dată prin fața unui magazin de cafea și dulciuri, a unui atelier particular de montat patine și remaiat ciorapi, prin fața intrării unui bloc lîngă care se afla un cîntar automat și a unui mic magazin, închis acum, unde se vindeau lactate. Flori ? se întrebă Daniel oprindu-se în fața tutungeriei și privind din nou la mărunțișurile expuse în vitrină. Îi cumpărase data trecută. Și Geanina se bucurase. Era de ajuns. Ce-i prea mult, nu-i sănătos. Doar n-o să-și facă un obicei din asta. Și, mai ales, nu trebuia... doar n-o s-o obișnuiască pe Geanina cu asta. De fiecare dată flori. Dar ce era el, milionar ? Geaninei exact asta îi mai trebuia : răsfățul ! Nu era destul de liberă și așa ? Era ! Uneori părea capricioasă, alteori numai zvăpăiată. În fond însă, era profund liberă, își spuse Daniel reluîndu-și plimbarea. Asta era taina ei. În asta stătea puterea ei de seducție. În simțămîntul de libertate pe care îl degaja, îl emana, îl iradia. Altfel, dacă ar fi fost să o analizeze la rece, Geanina era o ființă obișnuită, comună. Nici prea înaltă, nici prea scundă, nici prea plină, nici prea subțire, cu părul de o culoare indecisă, între închis și deschis, cu ovalul figurii alungit și cu șprîncenele arcuite, puțin pistruiată, dar nu prea mult, veselă și nu prea... Doar uneori, atunci cînd se arăta cu totul liberă, pe figură îi înflorea un surîs parcă melancolic și în orice caz **știutor.** Asta era farmecul ei.

Se uită din nou la ceas. Ce-o fi având de întîrziat ? Se opri lîngă cîntarul automat și își aprinse o țigară. Pe trotuarul celălalt, doi copii făceau „opturi“ cu patinelor lor cu rotile.

. . . . . .

Dintr-un gang apăru o fetiță. Avea și ea în picioare patine cu rotile. Ceata de copii începu să alerge dintr-un capăt în celălalt al străzii. Erau frumoși, gălăgioși și inutili. O aberație — pare-se — necesară, își spuse Daniel.

. . . . . .

Își reluă plimbarea. Ajuns în fața tutungeriei întoarse capul către trotuarul celălalt, unde numărul copiilor se mărise acum la șase. Bătrînelul dispăruse. Un nou autobuz opri în stație. Geanina nu se afla nici în acesta. Te pomenești că și asta face parte din simțămîntul ei de libertate ? își spuse Daniel ironic. Era liberă să întîrzie ! Pe lîngă el trecu o pereche între două vîrste. Păreau a se înțelege bine, cei doi. Daniel întoarse capul după ei. Unde și ce treabă aveau ăștia ? se pomeni el întrebîndu-se. De ce se simțeau bine împreună ? Aberații ! încheie el ridicînd ușor din umeri.

Se opri din nou lîngă cîntarul automat. Aberația presupune existența gîndirii, își dădu el seama. De două ori am ajuns la concluzia că ceva e aberant. Nu are importanță dacă e **adevărat,** dacă însăși judecata mea este sau nu aberantă. Important e că aberația nu există decît în raport cu ceea ce nu e aberant, adică în raport cu ceea ce pare neaberant în gîndirea mea.

Descoperirea avu darul să-l înmărmurească. Deci așa stau lucrurile ! Aberația nu există decît în raport cu coerența, cu logica, și **numai** în gîndire... Doamne, ce minune complicată e mintea omului ! Nu e o minune, rectifică el, e lumină. Cît durează viața omului, e luminată de gîndire. Ca nimic altceva în această lume.

Cuprins de un tremur ușor, se urcă pe platforma cîntarului automat și introduse o monedă în fanta prevăzută special. Acul aparatului indică 82 de kilograme și jumătate. Ceea ce însemna, scăzînd greutatea probabilă a veșmintelor, că Daniel cîntărea 80 de kilograme. Sau poate 80 de kilograme și jumătate. — 80 de kilograme și jumătate de materie, își spuse el, de materie stăpînită, sau străbătută de lumină. Vreme de cîteva zeci de ani ! Nu era mult. Dar cît era... Exact, însemna **maximum.**

Coborî de pe cîntar, Geanina continua să nu vină. Ea cîte kilograme o fi avînd ? se întrebă Daniel. Nu mai mult de 60, precis. Alte 60 de kilograme de lumină... Cum ar fi fost dacă m-aș fi născut microb ? își continuă el gîndul. Cerb, urs, vultur, mai treacă meargă. Dar microb ? ! Ce beznă ar fi fost, Doamne ! Să nu știi că exiști ! Și să nici nu te vezi. Și să nu-l vezi nici pe cel de alături. Ce aberație ! Din nou — aberațiile astea... Da, da. Cerb sau panteră, mai treacă mergă. Măcar ești frumos. Cine dracu știe ce e frumosul ăsta ? Oricum, însă, chiar dacă nu știi că ești frumos, tu ești totuși frumos. Dar microb ! ? Ce destin !

Pe trotuarul celălalt, unul dintre copiii care se fugăreau pe patinele lor cu rotile căzu. Se ridică examinîndu-și genunchiul însîngerat.

— Mă duc în casă să-mi pun niște alcool, anunță el.

Sigur, alcool împotriva microbilor, își spuse Daniel urmărindu-l cu privirea. Copilul dispăru în gangul blocului. Alcool care omoară microbii. Adică să te naști pentru ca să te omoare un tampon de vată îmbibat în alcool. Ce aberație!

Își privi ceasul. Geanina întîrzia peste

Ișalnița are viziunea cataclismului terestru general. Simte astfel că persoana lui, împrejmuită acum de pereții camerei în care soarele pătrunde cu putere, persoana lui poate fi oricînd distrusă. Persoana lui e astfel egalizată cu toate celelalte persoane care, fără îndoială, pot fi și ele distruse de razele atomice. Înțelege, și nu e pentru prima oară, că există un asemenea semn de egalitate între diferitele persoane... Deosebirile de temperament, de caracter și altele, nu contează, nu mai contează. Toți oamenii au celule, organe, organism ! Sînt, oamenii, celule, organe, organism.

Se gîndește cum ar fi dacă ar ucide-o pe Adela. Nu are nimic împotriva ei. O așteaptă cu plăcere. Își va petrece după-amiaza cu ea. Dar cum ar fi dacă, simulînd un gest de mîngîiere, poate chiar de tandrețe, și-ar înfige degetele în carotidele ei ? Un atac foarte simplu, eficace. Femeia n-ar apuca să-și dea seama că va muri — și ar muri. Cît s-ar putea zbate o ființă surprinsă astfel ? Să o omoare, da. Dar cu hoitul ce ar putea face ? De abia de acum încolo încep complicațiile. Sigur, cu totul altfel ar fi dacă totul s-ar petrece într-o pădure; sau, și mai bine, pe malul unui lac sau al unei mlaștini. Uciderea, atunci numai uciderea ar rămîne importantă. Astfel însă, așa cum stau lucrurile acum, situația se arată nefavorabilă. E prea greu să scoți un cadavru dintr-o cameră de bloc. E greu să-l faci nevăzut.

Ilie Ișalnița își dă seama că se gîndește la lucruri... inutile. Se duce în baie, aprinde lumina pentru a se privi în oglindă. Ceea ce vede nu îl surprinde. E propria lui figură. O cunoaște. E o figură plăcută. De obicei e plăcută. Obișnuită. Nu e o figură să se potrivească cu aceea a Adelei constată el. Dacă el însuși ar vedea pe stradă un cuplu alcătuit astfel, din Ilie și Adela, și-ar spune că întîlnirea celor doi e întîmplătoare, că probabil la primul colț se vor despărți... și ce dacă ? — Ilie Ișalnița stinge lumina și revine în cameră. Într-adevăr, e un mic cuptor. O mică încăpere în care moartea poate apărea. De altfel, nu-i așa ?, oamenii încep să moară din ce în ce mai des în asemenea încăperi. Trebuie să moară undeva. Paturile lor, dacă e vorba de o moarte normală, se află în asemenea încăperi. Iar moartea, pentru că e inevitabilă, e normală. E vorba numai de o opțiune, dacă e să mori acum sau mai tîrziu.

Soarele arde cu putere. Sînt multe lucruri încă nelămurite, își spune Ilie Ișalnița așezîndu-se pe pat. Iată, chiar plăcerea aceasta pe care o simte el acum, așteptînd-o pe Adela, e dorință, nu plăcere. Sau plăcerea stă în dorință ? Ilie Ișalnița își spune că din toate acestea lipsește rostul. Problema e, meditează el mai departe, dacă rostul lucrurilor e ceva **real**, ceva **obiectiv**, ori e o invenție. Iar dacă e o invenție, dacă e numai o ordine închipuită de inteligență, o formă neadevărată a anti-entropiei care e adevărul entropiei ? După aceasta, Ilie Ișalnița își spune că a început să bată cîmpii. Ce nevoie are el de asemenea gînduri ? Se simte pătruns de radiațiile fierbinți răsfrînte de pereții albi. Ce nevoie are el de gînduri acum ? Adela va veni în curînd. Își vor petrece după-amiaza împreună. Și va fi foarte plăcut. Să sperăm că va fi foarte plăcut. Merită să fie foarte plăcut. Dacă stai, mai ales, să te gîndești prin ce a trecut femeia ! E drept că totul s-a petrecut numai în imaginația lui, a lui Ilie Ișalnița. Dar, în imaginație ori nu, posibilitatea de a păți ceea ce a gîndit Ilie Ișalnița cu privire la ea, există. „E o umbră ceea ce am gîndit", își spune el.

Și astfel, Ilie Ișalnița stă pe pat, în căldura arzătoare a prînzului. O așteaptă pe Adela, alături de care își va petrece vremea pînă seara. În cameră miroase plăcut. Ilie Ișalnița tocmai a terminat de făcut un duș reconfortant. Soarele arde tare sus pe cerul gri.

Drăghicescu și i-aș relata convorbirea noastră, n-ar fi o porcărie ?

Florian Brusture încercă să spună ceva, dar bătrînul nu-i lăsă timp.

— Ar fi o porcărie. Cum porcărie ar fi fost să ai în geanta dumitale de umăr un aparat de înregistrare. Sau cum, poate, ai unul în buzunarul hainei. Sau cum, poate, se află unul sub această masă... Ai crezut desigur, surîse Dragomir Genoveanu, că m-am dus la bucătărie să anunț că nu mai vreau cafea... Dar poate că de fapt m-am dus în vestibul pentru a face gestul inutil de a mă uita în geanta dumitale... Inutil, pentru că există aparate mult mai perfecționate... Poate că asta am făcut ; am făcut adică, poate, o porcărie. Așa cum ar fi, repet, dacă după plecarea dumitale i-aș telefona lui Drăghicescu... Cu totul altfel ar fi însă dacă ți-aș spune: „tovarășe Brusture, mă văd nevoit să-l informez pe Drăghicescu despre convorbirea noastră". Atunci ți-ai putea pregăti explicațiile pe care eventual ar trebui să le dai. Atunci te-ai vedea nevoit să apelezi la cadrul legal, care să te apere. Dumneata ai nevoie de acest cadru. N-ai stofă pentru a-l depăși. Salvarea dumitale stă în legalitate. Ca și a noastră, a tuturor. Numai în legalitate. Confidențialul nu e pentru dumneata. Mai exact, confidențialul nu are ce căuta în **res publica.**

Florian Brusture își împletі degetele mîinilor. Atacul bătrînului îl surprinsese descoperit. Calm, mai ales calm ! își spuse el.

. . . . . .

Dintr-odată, Dragomir Genoveanu se simți foarte obosit. Se mustră că îl primise pe tînărul aflat acum în fața sa și că nu rezistase tentației de a îi da o lecție. Poate că, într-adevăr, Brusture ăsta era cinstit, deloc provocator... Un mărunțel doar ! — Poate.

— Știi ceva, tovarășe Brusture ? spuse el lăsîndu-și pleoapele peste ochii plumburii. La vîrsta dumitale mă băgasem serios în politică. Acum îmi pare rău... Sau nu, nu-mi pare rău, dar îmi spun că ar fi fost poate mai bine dacă aș fi ascultat mai mult de legea firii și m-aș fi ținut mai mult de femei. E păcat să nu te ții după femei cîtă vreme ești tînăr ; cum e păcat să o faci cînd nu mai esti tînăr...

Florian Brusture își întoarse privirea spre marea fereastră a încăperii. Soarele strălucitor invadase grădina cu pomii abia înmuguriți. Prin perdelele albe, lumina năvălea în încăpere nestăvilită, parcă fără de sfîrșit victorioasă. Primăvara era aproape. Și sclerozatul ăsta înrăit îi vorbea despre femei. Vroia probabil să accentueze umilința pe care i-o produsese — și să pună punct discuției. Nu înainte, însă, de a-i mai da și învățăminte „înțelepte" pentru viață... Pentru viață, își spuse Florian Brusture cu un fior de amărăciune a cărui origine îi era necunoscută, pentru viața asta care are atît de multe alte reguli nestiute...

Se ridică rostind cuvintele de mulțumire cuvenite.

În vestibul, își îmbrăcă paltonul și își luă geanta de umăr. Strînse mîna bătrînului și ieși. Dragomir Genoveanu închise ușa abia cînd Florian Brusture ajunse în stradă. Era un semn de politețe.

Îndreptîndu-se spre stația de autobuz, Florian Brusture se simți tentat să se întoarcă și să îi spună bătrînului „ești un dobitoc, bă, acesta !" Să îi spună că noi, oamenii, trăim **pe** pămînt uitînd că de fapt ne aflăm **în** cosmos. — E cam tare ! gîndi Florian Brusture continuîndu-și drumul. N-ar înțelege... Sau, chiar dacă ar înțelege, ce rost ar avea ?

Simți că pe el începe să pună stăpînire disprețul, apoi... ura. Se încordă. Trebuia să se stăpînească. Nu avea nici un rost să se otrăvească singur.

Valul de dispreț și ură, odată „trecut sub control", lăsă în Florian Brusture loc pentru o stare de neliniște și nemulțumire. Poate că autocontrolul e și mai otrăvitor, își spuse el mutîndu-și geanta pe umărul celălalt. Fir-ar să fie !

---

măsură de mult. Dacă nici în unul dintre următoarele trei autobuze nu va cobori, el, Daniel, va pleca. Doar n-o să prindă rădăcini aici. — Dar asta nu e libertate, își spuse el. Deși era o decizie : n-o va aștepta mai mult pe Geanina — era departe de a fi libertate. Libertatea e o opțiune făcută în absența necesității, sau împotriva ei. Numai cînd poți renunța la oricare dintre posibilitățile alternativei, numai atunci ești în zona libertății... Microb, își spuse el, microb sau cerb sau șopîrlă. Determinare strictă. Nici o posibilitate de opțiune. Și asta, înainte de a ne naște. Iar noi, își continuă el gîndul, cel puțin ne putem da seama de acest fenomen. Pe cînd șopîrla, cerbul sau microbul, habar n-au că ar fi putut fi altceva. Ar fi putut ? Aiurea ! Nu poți fi altceva atunci cînd ești, că ai vrut sau nu, ceva. Aoleu, dacă o țin astfel, ajung la mama dracului printre nebuni. Păi, exact. Cum adică să iei o decizie împotriva necesității ? Lasă că nu se poate, că, dacă opțiunea ta se dovedește viabilă, cu un rezultat viabil adică, ea nu mai e potrivnică necesității și este chiar necesitate... Nu ! Hotărît, nu ! Trebuia să înceteze. A o lua razna, a da frîu liber fanteziei, a face speculații, toate acestea pot fi frumoase, dar sînt aberante... Iarăși aberațiile astea !

În stație opri din nou un autobuz. Geanina nu apăru nici de data aceasta. A dracului femeie ! — Imediat sosi un alt autobuz, din care coborî un singur călător : Geanina. Lui Daniel îi făcu plăcere zîmbetul pe care îl avea fata. El era cauza, el, Daniel stîrnise zîmbetul acesta. Fără îndoială, era și expresia care avea să premeargă scuzele de rigoare. Dar era mai mult decît atît. Era o necesitate. Geanina se bucura într-adevăr să îl vadă. Asta era bine, foarte bine. Surise el.

— Iartă-mă, spuse fata. Am avut o încurcătură cu două prietene care au picat exact cînd vroiam să plec.

Daniel îi prinse palma în mînă și i-o sărută. Mirosea plăcut, a săpun de bună calitate, a curățenie. Avea o mînă mică, fermă și delicată, cu pielea fină și degetele subțiri. Fata îl luă de după gît și-l sărută pe obraz.

— Mă ierți, da ?

Daniel surise mai larg. O cuprinse pe după umeri, iar fata își trecu mîna în jurul mijlocului lui. O porniră.

— Te-ai gîndit vreodată, dacă ar fi fost să fii un animal, ce-ai fi vrut să fii ? întrebă el.

— Nu prea, mărturisi Geanina. Tu te-ai gîndit ?... Adică... Ai fi vrut să fii un animal ? Ai vrea să fii ?

— N-ar fi fost frumos ? o provocă Daniel. Nu sînt frumoase animalele ? Mă rog, unele dintre ele.

— Ba, sînt..., conveni Geanina. Nu m-am gîndit. Cred că mi-ar plăcea să fiu un albatros. Parcă asta e pasărea care nu poate coborî pe pămînt, nu ?

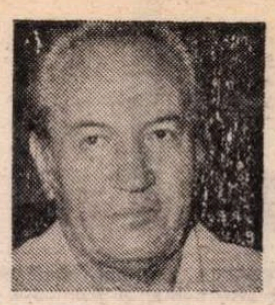
Ești o timpită, bombăni Daniel în gînd.

— Tu ce-ai vrea să fii ? întrebă Geanina.

Răspunsul veni pe neașteptate. Îi tăie răsuflarea.

— Aș vrea să-i îmbolnăvesc pe toți. Aș vrea să fiu microb.

(Din volumul în pregătire **Făpturi neiscomnate**)



Petre BUCȘA

Cutremurul cuvintelor

De-atîta suferință îngrămădită-n ele
Cuvintele, o, doamne, ce dureros se zbat
De parc-ar fi cuprinse de-un cutremur care
Din sinea lor le-a smuls și dizlocat !...

Însîngerate, iată, îmi stăruie-ntre buze
Rugîndu-se de-o întrupare nouă,
Măcar atît cît stăruie-n arșiță
Strălimpezimea castă a bobului de rouă

Și-mi cer, ca unui demiurg, să le așez
În pacea ne-ntinată și sfîntă a genezii
Măcar atît cît vîntul zvîcnind dintr-o aripă
Stîrnește-o viscolire prin florile livezii.

Dar neputința, ca un vierme lacom,
Ocult mă umilește, mă sapă și devoră
Și-ascult durerea lumii-ngrămădită-n ele
Cum prin căușul gurii îmi zuruie sonoră.

În munții mei

Virgine vînturi cearcă să clatine pădurea
Cu frunza ei burată de un fel de fum
Prelins din cerul miresmat ca murea.
Dar vînturile, bete, ațipesc pe drum.

Molatece, izvoarele străluminînd pe prund
Pogoară aici de undeva din slavă.
Fluturi suavi învolburînd rotund
Aureole-nscriu, mărunte, prin otavă.

E-o toamnă calmă-n munți. Și totuși mi se pare
C-aud plîngînd un fluier prin codrii de aramă,
Că roata Horii sîngerînd pe zare
La veghe ne-ntreruptă mă-ndeamnă și mă cheamă.

Cum va fi oare?

Cum va fi oare
cînd vom pătrunde
cu prora iubirilor
noastre-n niciunde ?

Cînd nebune fantasme
ivite din larg
ne-or smulge stindardul
mucezit pe catarg ?

Și ce domn auster
va fi să ne-aștepte
jos la călciiul
nevăzutelor trepte ?

Cu ce-o să ne-ntîmpine
el, al adîncului,
mutenie slută
la marginea gîndului ?

Iar apele-acelea,
o, calmele ape,
o să se-ncumete ele
pe veci să ne-ngroape ?...

Spre sine, ora...

Spre sine, ora se apleacă
precum un vălătuc de fum ;
să-mbălsămeze, ea încearcă,
iubirea care ne-o pierdum.

Dar poate vremea să păstreze
ce însăși vremea risipi
cînd de toridele nămieze
noi tot mai greu ne-om aminti ?

Cînd veghea noastră e o haină
zdrențată de un straniu vînt
care ne-ademenește-n taină
spre marele deznodămînt ?

Cînd se-ngustează-n preajmă zarea
iar cineva, mereu, mereu
ne tulbură cu întrebarea :
Oare ești tu ?... Oare sînt eu ?...

Teatru

Ce fel de dramaturgie au păpușile?

MARIONETA, „ultima rămășiță a unei arte nobile și frumoase dintr-o civilizație dispărută", cum o definea Craig, și animatorul ei, asemănat de Kleist cu un zeu „pentru că nici un muritor nu poate atinge grația păpușilor dansatoare", și-au exercitat întotdeauna fascinația asupra spectatorului și gînditorului de teatru. Arta păpușărească amintește spiritul popular viu, al bîlciului, bucuria simplă și naivă a mulțimii, fantezia copilăriei în care hotarele imaginației se pot lărgi la infinit, într-o convenție artistică liberă, deschisă tuturor modalităților de expresie. Acest mediu artistic complex, cu o istorie bogată și lungă, traversează în epoca noastră o etapă paradoxală. El trăiește mai mult preluînd din alte genuri literare, reclamînd creații dramatice proprii, în acord cu sensibilitatea contemporană.

Este știut că reprezentațiile păpușarilor au înscris spectacologia noastră în circuitul universal Nevoia unor structuri dramatice generoase în semnificații, capabile să stimuleze fantezia artistului minuitor și spiritul inventiv al creatorului de păpuși, este mereu acută și la noi.

În ultimul deceniu, mai ales, s-au făcut la noi eforturi de a se spori în repertoriu volumul de dramaturgie originală dedicată acestui gen teatral. S-au realizat lucrări inspirate din realități contemporane. Piesa românească a fost din totdeauna, este și acum, preponderentă în programe, datorită și unor scriitori care se străduiesc a înnoi universul teatrului adresat copiilor. Totuși, un examen mai amănunțit al stagiunii 1981—1982 arată că sînt prevăzute mai puține spectacole cu piese originale decît s-ar cuveni. Sînt anunțate doar trei spectacole noi pentru adulți cu texte din dramaturgia românească, dintre care doar două sînt scrise pentru păpuși. Ele sînt : *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale la Teatrul Țăndărică, *Varietăți* de Dumitru Solomon la Constanța și *Și de una și de alta* de V. Puicea și A. Marcovici la Pitești. Premierele cu texte originale românești adresate copiilor sînt într-adevăr mai numeroase, dar foarte puține dintre ele sînt semnificative artistic.

După cum s-a remarcat și la Reuniunea teatrelor de păpuși, marionete și animație, organizată anul trecut (în noiembrie) la Brăila, nivelul valoric al regiei și scenografiei este superior celui al dramaturgiei promovate pe scenă. O incursiune în repertoriile teatrelor din actuala stagiune arată și cauzele acestei situații. Cîteva texte demonstrează capacitatea dramaturgilor de a stăpîni și a da expresivitate acestui gen spectacular. Subliniem astfel virtuțile poetice, umorul de calitate și adecvarea la limbajul păpușăresc a unor creații consacrate, semnate de Nina Cassian, Gellu Naum, Alecu Popovici, sau lucrări dramatice aparținînd lui Iuliu Rațiu, Al. Popescu, Andi Andrieș. Ele sînt însă sufocate de un număr mare de lucrări scrise de așa-zișii „specialiști" ai genului, unii dintre aceștia făcînd parte din personalul care lucrează în teatre. Cu predilecție copiilor le sînt adresate aceste compuneri, caracterizate uneori prin subaprecierea capacității de înțelegere a micului spectator. Multe sînt construite după rețete de minimă rezistență. Un băiețel sau o fetiță, răsfățați, leneși, fricoși, o goană-urmărire, cîteva capcane și greutăți depășite după modelul basmului, întîlniri cu „eroi îndrăgiți de copii" se înșiruie expozitiv în acțiuni însăilate cu versuri și cîntecele. Prezențe familiare zilelor noastre, ca taximetristul, bucătarul, croitorul, cîte un robotel sau o călătorie în stele ori în jurul pămîntului, sînt de obicei, în concepția acestor autori, semnele sigure ale înscrierii subiectului în contemporaneitate. Zmei „actualizați", gen Bau-Bau, Uragan-Zmeul, personaje schematice, contrafăcute, ca Boroboață, Zorzonel, Tiță, o tipologie animalieră preluată mecanic dintr-o imagerie des vehiculată în cărțile de povești, deghizată sub nume noi (Ac-Ariciul, Vulpea Roșie, Strănut-Șoarecele de Pădure, Cățelul de Plastilină, Coțofana Tofana, Cască-Mult Îngălatul etc.), sau eroi a căror individualitate stă exclusiv în exotismul lor (Kita — fetița japoneză, Tamba — micuța negresă) nu pot da consistență unui fond de idei de altfel minore, unor întîmplări banale.

Remarcăm realitatea măruntă a tramei în texte ca *Boroboață* de Costel Popovici și Ștefan Lenkisch, *Boroboață și Zmeul Bau-Bau* de Nicolae Drăghia, *Poveste cu Fluture și Soare* de Stanca Ponta, *Copiii de pe strada noastră* de Tudor Boian, *Un copil s-a rătăcit* de Al. Popescu. De asemenea, tratarea involuntar parodică a unor probleme importante ca violența și pericolul unui război atomic în *Eclipsa cea mare* de Mircea Opriță.

Astfel de elaborări artificiale, fără timbru personal și caracter ideatic, mistifică în sens naturalist și mecanicist lumea copilăriei. În plus, purtînd doar însemnele exterioare ale genului, ele fac uz mai degrabă de modalitățile specifice teatrului cu actori. Capacitatea de invenție a autorilor în crearea unor personaje originale este de multe ori minimă („Eu sînt Bubulina. / Mașina, mașina / Ce iubește rima / De cît am stropit / Am cam ostenit" — *Povestea pierdută* de Leonida Neamțu și Eugen Uricaru). Prezentarea eroilor îmbracă forme violent-didactice. În limbajul personajelor abundă grațiozitățile și dulcegăriile. Mimarea poeziei și a gîndului adînc este mereu prezentă („Nădejdea ?... E un cîntec, e o floare sau ce e ? Păpădia : E un cîntec care înflorește în inimă și o face să devină luminoasă ca o stea" — *Cine va păzi clopoței* de Viorica Huber-Rogoz). Din recuzită sînt nelipsite florile, cerul, stelele, fluturii („Ne-am făcut toți gospodari / Florile din grădiniță / Le udăm cu un ibric / Hai și tu la treabă, Tiță !" — *Copiii de pe strada noastră* de Tudor Boian). Impulsul liric al autorului îmbracă de multe ori forme ilare („Orice copil un fluture / Să aibă-i necesar / Un fluture înseamnă în plus / Un an în calendar / Cînd lin, cînd în tumult / Cînd fluturi ai văzut destui / Ești om, ești om adult" — *Poveste cu fluture și soare* de Stanca Ponta). Din același arsenal cultivat cu predilecție de „versificatori" sînt și diminutivele („Spălatul pe ochișori ! / Și al urechiușelor ! / Spălatul pe gîtuț și pe părul / Și pe dințișori ! / Și la subțiori" — *Planeta prieteniei* de Dimitrie Bălan ; „Voinicel / Cu păr creț învîrtejel / Și la piele ocheșel / Dacă florile iubești / Ce mai stai și socotești / Grădinarul mititel / Îți-e frate / Și-i pe moarte / Hai, ajută-l / Zbori spre el" — *Cine va păzi clopoței* de Viorica Huber-Rogoz.) Excesul poetic se traduce în digresiuni pseudomoralizatoare : „Nici o zi din cele șapte / Fără patru căni cu lapte / Dacă-l bei de dimineață / Nu ai greutăți în viață" (*Povestea pierdută* de Leonida Neamțu și Eugen Uricaru).

În versuri sau în proză, autorii dovedesc de cele mai multe ori lipsă de respect pentru limba literară, lucru reprobabil cu atît mai mult cu cît textele se adresează spectatorului-copil („Vulpea : Phii ! ce idioată sînt ! Ba nu, zău, că merit palme ! Palme — da ! adevărate, răsunătoare. Știu fir'ar să fie... Știu al cui e plodul care-l duce în brațe opăritul ăsta de Moș Ciupercă !" — *Un copil s-a rătăcit* de Al. Popescu ; „Ștefan : N-ai să îndrăznești liftă păgînă...! Am să te-nvăț eu să lupți cinstit, nu să ataci pe nepregătite, cum faceți voi, tătarii întotdeauna... băgați spaima în oameni" — *Sabia de foc*, dramatizare de Ecaterina Mihăescu Păun după Alexandru Mitru). Imaginația textierilor sărăcește și degradează și creații de valoare în așa-zisele „versiuni libere". Subliniem acest aspect pentru că printre premierele stagiunii '81—'82 figurează prelucrări după operele lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Dimitrie Cantemir, Cezar Petrescu, Ana Blandiana sau Rabelais, Goldoni, Wilde, Kipling, Selma Lagerlöff, André Maurois și alții. *Făt Frumos din lacrimă, Ghilgameș, Gargantua și Pantagruel, Don Quijote, Istoria hieroglifică* cer prestigiu și condei verificat. Arta păpușărească nu e un domeniu pentru diletanți și veleitari.

Starea actuală a literaturii în teatrele de păpuși și marionete impune un spor de exigență și rigoare, un efort mai laborios din partea celor care conduc destinele acestor instituții, în vederea opririi inflației făcătorilor de piese și dramatizări.

Eforturile care se fac în sensul atragerii unor scriitori valoroși, reușitele semnalabile în unele din teatrele pentru copii arată o cale pe care e necesar să se meargă într-un front mai larg și cu mai multă hotărîre.

Ludmila Patlanjoglu

Premieră la Teatrul „Bulandra"

„Amintiri" de A. Arbuzov

UN BĂRBAT matur, astronom, își părăsește nevasta fiindcă s-a îndrăgostit de o colegă văduvă. El mărturisește cinstit familiei sale — alcătuită din mamă, soție și fiică — faptul că își va întemeia alt cămin. Beneficiara noului contract marital vine la o întrevedere cu soția legitimă și-i declară, cu onestitate, că-i ia bărbatul pentru a-l face fericit. Un tînăr fără ocupație, dar băiat de inimă, se îndrăgostește subit și curat de soția părăsită, care i se pare o femeie superioară — ea fiind realmente astfel și ca vîrstă (dublă față de a flăcăului). Cu acest aluat sufletesc, în care se pun și cîteva stafide șăgalnice și peste care se presară și o doză cuviincioasă de vanilie muzicală, se coace, timp de trei ceasuri, un cozonac frumos rumenit numit *Amintiri*.

Alexei Arbuzov e un meșter bun în făurirea unor atare produse, are intuiția psihologiilor feminine pe toată scara vîrstelor, de la bunică la nepoată, construiește cu pricepere o atmosferă nostalgică, scene de disperare blîndă și de bărbătească resemnare, pune poetice întrebări fără răspuns și intercalează cîteva reușite glume acrișor sociale, astfel că spectatorii de vîrste adulte și îndeosebi cei mai înaintați în etate simt un fior dacă nu existențial, măcar de tandră răscolire. Căci cine n-a iubit la viața lui și n-a suferit din amor ?

De ce a ales piesa prestigiosul teatru „Bulandra" și de ce a hotărît excelentul actor Ion Caramitru să se exercite ca regizor asupra ei — iată întrebări la care e dificil a se răspunde. Spectacolul, de temperatura unui spleen minor, e, firește, drăguț și pufos, se consumă ușor și se uită imediat, „n-are nici o pretenție", cum obișnuiesc să scrie la gazetă unii colegi — pentru a atrage atenția că e absolvit de orice critică — drept care nici nu-i vom face vreo observație destrămătoare. E un simplu suspin între două respirații mai profunde, adică între un spectacol mare care a fost și altul, important, care se pregătește. Personalul artistic umblă decent în decorul alburiu și impersonal al lui Mihai Mădescu, muzica lui Vasile Șirli e agreabilă, creatoare de ambianță sentimentală (necesară), actrițele Zoe Muscan, Mihaela Gagiu, Liana Lungu trec prin scenă în chip cursiv, iar Mirela Gorea (văduva cu două fetițe) vădește o stabilitate interpretativă și o finețe în conturarea personajului care sînt chiar notabile. Constantin Brînzea (Denis, musafirul nepoftit) e, neîndoielnic, o achiziție remarcabilă a instituției din Bulevardul Schitu Măgureanu, un actor solid, cu o manieră limpede și cu simț al umorului, ceea ce însă nu se poate spune despre Mariana Buruiană (Kira, fiica) ; ea merge pe un drum greșit, producînd sensiblerii calpe și nervozități factice, necontrolîndu-și glasul, pozînd antipatic, rupîndu-se mereu de parteneri, dezagregînd personajul.

Am revăzut-o cu plăcere, după o prea lungă absență, pe Beate Fredanov, întruchipînd cu distincție și farmec o bătrînă de caracter ; l-am regăsit — în nota sa obișnuită, de virilitate neagresivă și eleganță comportamentală — pe Ion Besoiu — uneori însă mai șters decît era de așteptat. Reprezentația nu le oferă ambilor decît puține momente relevante, așa cum, în genere, e irelevantă pentru marile potențe ale trupei. Ce ne îndeamnă să recomandăm, totuși, publicului acest spectacol ? Desfătarea pe care o provoacă Gina Patrichi în rolul femeii părăsite. Această mare actriță a teatrului românesc contemporan orchestrează în așa fel o oarecare arie de operetă, încît îi dă acorduri grave, de tumultuoasă simfonie. Să schimbi atîtea expresive măști, cînd ai atît de puțin de făcut și de spus, să inventezi gesturi mai bogate decît vorbele (pe care autorul nu ți le-a dăruit), să treci fără greș și fără dificultate (aparentă) prin atîtea registre interpretative, urcînd și coborînd fluid, cu o extraordinară sensibilitate, octave ale unei triste abisale (pe care rolul scris nici n-o visa), să comunici cu partenerul atît de strîns și adînc, parcă negîndu-te pe tine, — iată o artă dramatică majoră, de factură modernă, captivantă.

Într-o noapte înstelată și rece, în timp ce ne tot roteam, fără ceas, în jurul Teatrului „Bulandra", vorbind chiar despre el și-ai lui, Toma Caragiu mi-a spus că Gina Patrichi e singura actriță din lume — din cîte a cunoscut el — care poartă întotdeauna, în scenă, un nimb de mister ce-l fascinează pe partener. Aș adăuga acum — și pe cel ce o privește din sală...

Valentin Silvestru

Gina Patrichi și Constantin Brînzea în spectacolul cu piesa Amintiri **de Alexei Arbuzov, montat de Ion Caramitru**

SECVENȚA

■ DEȘI mai săracă în premiere străine, stagiunea actuală pare a-și respecta totuși mai consecvent aspirațiile, mai dinamică — decît în alți ani — fiind programarea peliculelor de valoare. Nu demult doar în sălile „Viitorul" și „Doina" se desfășurau cîteva proiecții de referință pentru istoria contemporană a celei de a șaptea arte; acum, o adevărată strategie repertorială începe să prindă contur. Ciclurile de reluări s-au permanentizat în difuzarea curentă (la „Eforie" și la „Capitol" se desfășoară ample retrospective ; ba chiar și la „Luceafărul", unde de obicei apăreau numai producții modeste, dar cu sigur succes comercial, săptămîna trecută a rulat **Ziua cea mai lungă**). Dar mai ales e deosebit de important că se urmărește, de asemenea constant, cultivarea și formarea gustului spectatorilor prin și către noile filme. Relansarea filmului **Tess**, la „Scala" (ori prezentarea **Călăuzei**, în reprize succesive) demonstrează atenta grijă pentru recentele opere de ținută ; ele nu mai dispar tocmai atunci cînd își cuceresc audiența, ci rămîn pe ecranele bucureștene pentru a fi cu adevărat gustate și înțelese de publicul larg.

I. C.

Cinema

„Un echipaj pentru Singapore"

O SĂ ZICEȚI, poate, că lesne e să faci drame din orice poveste cu navigatori (marinari sau aviatori). Căci acolo totul e dramatizat gata. Acolo totul e insolit. Acolo, neobișnuitul face parte din existența cotidiană. Navigatorul, în cinci ani, nu stă acasă, cu familia, mai mult de un an și jumătate. Dușmanul lui de fiecare clipă este oceanul, cu stincile, vijeliile, și ceturile sale. La asta se adaugă și un alt vrăjmaș. Are un nume curios. Se numește neglijență. Mecanismul vieții la bord cere o punctualitate de mașină, o viteză de automat, o perfecție de robot, o disciplină de fier. Căci adeseori catastrofele nu provin decît din tendința spre lene și chiul. Mai adăugați și un alt dușman : firea superstițioasă a navigatorului, mereu speriat, mereu cobind, mereu traumatizat de imaginea zeului Ghinion. Iar pe deasupra este necontenita obligație de a fi nebunește de curajos, de viteaz, și totodată exagerat de precaut, de prudent, de prevăzător. În sfîrșit, toate aceste paradoxuri morale sînt inerente vieții de navigator, această complicată viață se mai poate complica încă prin probleme strict individuale, strict personale. De pildă, ciuda că cineva ți-a uzurpat un loc care numai ție ți se cuvenea ; intervin atunci gelozia, invidia, rica. Sau, vice-versa, cazuri cînd o nobilă înălțime sufletească suspendă funcționarea mecanismului propriu al vieții de marinar, introducînd atitudini și inițiative neașteptate.

Am enumerat toate aceste situații care compun viața de navigator pentru că, făcînd așa, am povestit chiar povestea concretă și variată a filmului **Un echipaj pentru Singapore** — scenariul : Ioan Grigorescu și Nicu Stan, regia : Nicu Stan. Cît despre distribuție, ca de obicei în filmele românești, ea s-a făcut printr-o mobilizare generală a tuturor talentelor : Gheorghe Cozorici, Florin Zamfirescu, Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc, Gheorghe Visu, Ștefan Sileanu, Radu Panamarenco, Jean Constantin, Ion Besoiu, Dumitru Palade, Radu Gheorghe, Iancu Lucian.

O altă problemă morală existentă în toate poveștile din lume, dar special de patetică în lumea navigatorilor, este problema vinovăției. Comandantul navei ALFA (interpretat de Gheorghe Cozorici), într-o noapte de ceață și furtună, vede venind nebunește spre vasul său o altă navă. Dacă asta s-ar fi întîmplat în larg, corabia amenințată scăpa, ferindu-se, mișcîndu-se în altă direcție. Din păcate însă, ea se află într-un loc plin de stînci. A se „feri" însemna a se ciocni sigur... Nava ALFA a fost ruptă în două, iar dintre marinari au scăpat numai doi : comandantul și timonierul. Comandantul, deși omenește nu avusese nici o vină, e frămîntat de un cumplit sentiment de culpabilitate. Un sentiment de o rară delicatețe : durerea pentru moartea atîtor oameni. Găsim la acest personaj și alte momente de înaltă sensibilitate. La început dorește înfocat să-și reia activitatea de navigator și să scape de oroarea unei slujbe la țărm. Șeful Navrom (interpretat de Victor Rebengiuc) merge pînă acolo încît îi spune că greu s-ar putea găsi un echipaj care să-l vrea comandant, pe el, purtător de ghinion și piază rea ! Totuși, cînd e numit comandant pe vasul OMEGA, al cărui comandant avusese un accident foarte grav de automobil —, eroul nostru, în mod în aparență absurd, vrea să refuze. Cel grav rănit era un mare și bun prieten al său. Îl îngrozea ideea că ar fi avut aerul că profită de nenorocirea acestuia pentru a evita munca de birou care îl amenința. Aceeași nobilă dezinșelare găsim și la directorul „Navrom", prietenul său, care pînă atunci ținuse seama de imbecila superstiție a purtătorului de ghinion. Cum se explică această „volte-face" ? Foarte simplu. Acum intervine sentimentul serios și profund al grijii pentru interesele marinei și ale economiei țării sale. Așa că stupida prejudecată a „omului-ghinion", piere de la sine.

Iată și un alt moment de delicatețe sufletească. Căpitanul Mărgineanu (interpretat de Florin Zamfirescu) comite multe erori, din ciudă și gelozie față de șef. Pare a favoriza inițiativa unora din echipaj de a cere destituirea lui ; apoi i se împotrivește pe față atunci cînd o navă naufragiată cere cu disperare ajutor. Fără a ezita, comandantul schimbă direcția drumului și pornește spre locul nenorocirii, loc aflat în mijlocul ciclonului. Secundul socoate asta ca o bravură și o trădare a onoarei navei sale, care deja întîrziase considerabil. Părea verosimilă pledoaria secundului. Dar în ochii comandantului nu exista decît un gînd și o idee. Acolo, erau oameni care mureau și care puteau fi salvați. Dar și nava lor, între timp, risca să fie sfărîmată de furtună. Fusese neglijent încărcată. Un mare balot de fier scăpase din cabluri și se zbătea dement în interiorul vasului, riscînd în orice moment să rupă nava în două. Atunci comandantul pornește personal să imobilizeze monstrul de metal. Reușește cu greu, dar e grav rănit la picior. Va trebui să fie operat; el cere să fie promovat comandant în locul lui tocmai acel secund, același căpitan Mărgineanu, același om care îi fusese dușman. De ce face asta ? Din donquijotism spectacular ? O, nu ! Ci pentru un motiv extraordinar ! Se încredințase că însuși Mărgineanu nu numai că regreta tot ce făcuse, dar că dezaproba în întregime pe acel Mărgineanu vechi care trebuia șters din memoria oamenilor. Ca dovadă, cînd comandantul îi anunță numirea, el nu numai că nu crede, dar îi este chiar rușine. Îi este greu să creadă că însuși comandantul crede în metamorfoza ce se realizase în sufletul lui.

Mai sînt și alte momente interesante, bașca toate acele „naturale situații insolite" inerente vieții de marinar.

Și să nu uităm nici frumusețea imaginii semnate de Marian Stanciu. Au fost filmate locuri interesante în sine : Bosfor, Dardanele, Mediterana, Canalul de Suez, Port Said, apoi toată coasta oceanului pînă la Singapore. Fotografia ne aduce aminte că excelentul regizor Nicu Stan are o îndelungată carieră de excelent operator.

D.I. Suchianu

Cadru din filmul lui Nikita Mihalkov Cîteva zile din viața lui Oblomov, **programat în aceste zile la Cinematecă**

În dialog

■ DIN lectura orchestrată savant, fără complexe ori prejudecăți, de Nikita Mihalkov se ivește firesc un film de excepție : **Cîteva zile din viața lui Oblomov** (1980) ; recitind cu pasiune și luciditate contemporană romanul lui Goncearov, publicat în 1859, cineastul alege doar anumite motive, fragmente, peisaje. Concentrînd acțiunea — partea a treia și a patra a cărții sînt, de pildă, rezumate în cele cîteva fraze rostite în final de povestitorul cinematografic —, Nikita Mihalkov recompune vizual și suprapune structurile epice, descoperă și imaginează raporturi inedite în chiar interiorul creației literare. O întîmplare (vizita medicului, de exemplu) se metamorfozează într-o originală suită de secvențe, un capitol (cel al confesiunii Olgăi) dispare din succesiunea proiectată pe ecran, dar aduce mutații substanțiale în trăsăturile portretelor filmice. Adaptînd o operă de mare anvergură — prin dimensiuni, ca și prin ecoul său —, regizorul sovietic nu e inhibat de numeroasele comentarii consacrate textului ; liniile de forță ale ecranizării urmează paginile romanului, iar acestea își dezvăluie pe peliculă tainice rezonanțe și sensuri policrome (dincolo de binecunoscutul concept de oblomovism). Totuși, pentru a-și construi discursul, realizatorul filmului arborează în primele secvențe tonalitatea sarcastică. Întîia întîlnire a spectatorilor cu Oblomov se desfășoară într-un teritoriu obișnuit, de confortabilă acomodare cu viziunea cea mai răspîndită de descifrare a personajului ; apoi, treptat, accentele grotești, deși nu sînt eliminate, se contopesc într-un tandru poem despre fidelitatea fiecărui om față de sine și despre delicatul echilibru al sentimentelor, după cum intermezzo-urile comice nu tulbură nici nostalgica evocare a liniștii din întinsele și îndepărtatele spații ale copilăriei.

Cîteva zile din viața lui Oblomov intră astfel în dialog, polemizează cu modelul clasic de interpretare a romanului lui Goncearov ; faptele literare devin sugestii dinamice în povestirea cinematografică. Trama își păstrează contururile inițiale, destinele au aceleași evoluții, însă țesătura ideatică dobîndește insolită cursivitate, căci imaginile poartă mai ales lumina amintirilor și reveriilor lui Oblomov, iar frenetica activitate a lui Stolz e deseori contrapunctată subtil, ironic. Fascinat de iubirea scriitorului pentru eroul său, regizorul îi caută neîncetat și îi adună argumentele, nerenunțînd însă nici la adevărul sublimat de celelalte personaje, orînduite simetric în jurul lui Oblomov. Iar din strălucitorul tablou de epocă, reconstituit în mirabile cadențe plastice, filmul decupează embleme patriarhale și le trimite către timpurile moderne.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Dialoguri și dezbateri culturale

■ **Dialoguri** și **Dezbateri culturale**, iată emisiuni ce atacă teme de ecou amplu în conștiința publică. Astfel, ultima ediție a **Dialogurilor culturale** (redactor Constantin Vișan) a fost dedicată **Literaturii și artei zilelor noastre, contribuție de seamă la patrimoniul spiritual național** și a reunit într-o elocventă demonstrație radiofonică intervențiile lui Ion Dodu Bălan, Dan Grigorescu și Petre Ghelmez ce au subliniat vocația umanistă, democrată, revoluționară a culturii noastre, modul în care aceasta, continuînd o prestigioasă tradiție, afirmă, prin creații memorabile, o viziune proprie asupra lumii, abordînd cu responsabilitate și gravitate marile probleme ale existenței din perspectiva unei societăți ce trăiește timpul deplinei afirmări în istorie. La televiziune, ultima ediție a **Dezbaterilor culturale** (emisiune de Ion Budescu) s-a oprit asupra **Poeziei patriotice**, permanență a poeziei românești. Poezia adevărată este geamănă cu ideea de patrie, demonstra, astfel, Nichita Stănescu pentru că, imediat, Adrian Păunescu să continue : arta patriotică e fibra vitală a unei culturi, e legitimarea unei națiuni în fața eternității. Iar cultura României actuale, accentua el, are nevoie de valori autentice, de competiția valorilor autentice. Completînd sumarul **Dezbaterilor**, Ion Dodu Bălan a vorbit despre impactul între destinul poetului și destinul națiunii, iar poetul Ion Prunoiu (muncitor la Electroputere Craiova) a argumentat că adevărata „cheie" de acces în cultură este poezia patriotică.

■ Mîine seară, la televiziune, **Dezbaterile culturale** au ca temă **Chipul comunistului în literatură**, emisiune realizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

■ **Profesiunea de credință a unui actor**, „serial" condus de un reporter de excepție (numele său este Tudor Vornicu), a avut simbătă ca invitată pe Irina Petrescu. Remarcabilă această recentă tele-apariție a actriței ce nu mai are nevoie de a mai fi recomandată, vedetă incontestabilă a ecranului și a scenei românești. Palmaresul artistic al Irinei Petrescu nu cuprinde o avalanșă de titluri (de la ultimul său film au trecut incredibil de mulți ani) dar, lucru deloc neglijabil, ele sînt aproape toate citabile. Aceasta și explică de ce, în ciuda spațiilor de tăcere dintre roluri, numele său este mereu actual în memoria (nu numai afectivă) a spectatorilor. Performanța de a ciștiga, dar și de a păstra un renume merită a fi evidențiată și ea este performanța Irinei Petrescu. Actrița a trecut prin timp cu un pas sigur, nu o dată semeț, și multe etichete au fost adăugate numelui său. S-a vorbit de felul cu totul aparte în care ea reușește să intelectualizeze emoția și să facă sensibilă demonstrația de idei, s-a vorbit de impenetrabila singurătate ce i se citește nu numai în priviri, de nobila tristețe a surîsului, de melancolia gravă ce transpare nu numai din voce. În ultimul tele-interviu, Irina Petrescu a infirmat și a confirmat toate acestea, traversînd lucidă și înfricoșată puntea luminată de reflectoare, puntea spre spectatori și, poate, spre ea însăși. Tot **La sfîrșit de săptămînă** am urmărit **Profesiunea de credință a unui teatru**, celebrul, acum, Teatru Mic din București. Carmen Dumitrescu a adus în fața aparatului de filmat pe cîțiva reprezentativi creatori de aici și nu în ultimul rînd pe scriitorul (și directorul teatrului) Dinu Săraru ce a reluat, cu tranșant optimism, puncte centrale ale crezului său artistic și moral.

Ioana Mălin

TELECINEMATECA: Trei într-o barcă...

■ PRIMUL și singurul (de nu mă înșel) scenariu de comedie cinematografică de pînă acum al lui Titus Popovici e acest „Operațiunea Monstrul". Interesant și semnificativ mi se pare faptul (întrucîtva de așteptat) că, lansat pe un teritoriu „alb" în filmografia sa, scenaristul devine dintr-odată polemic. Nu e vorba atît de orgoliu, cît de ambiție (chiar dacă prea des cele două noțiuni sînt identificate, dacă nu chiar confundate). Ambiția — fertilă, prin definiție — de a demonstra că se poate face comedie cinematografică (la nivelul scenariului, cel puțin) altfel decît indeopște. Acest tip de „reacție" își are, desigur, scenariul ei.

Scenariul cinematografic ne spune, precum într-un basm, că au fost odată trei (nici mai mulți, nici mai puțini — estetica basmului !) pescari. „Erezia" este evidentă, căci (întrebare) cine mai practică astăzi, într-un scenariu, formula magică atît de magică a basmului ?

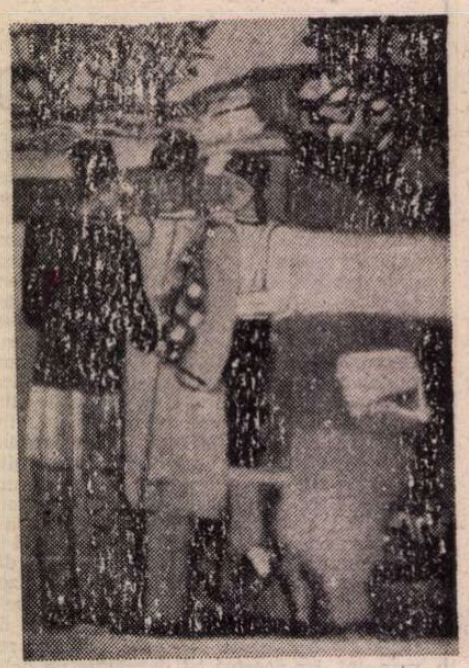
Formula lui Titus Popovici este una esențialmente parodică și — mie cel puțin — îmi place, fiindcă am avut întotdeauna impresia că a parodia constituie una dintre cele mai sănătoase și lucide „prises de conscience", ca să nu spun „luări de atitudine". Filmul lui Titus Popovici și Manole Marcus mi se pare „un joc" absolut delectabil, incitător pînă la a te face să tresari din somn, dintr-un somn adînc, în care tocmai ai căzut ascultînd o poveste despre bicicleta galbenă, murmurată de Toma Caragiu lui Marin Moraru.

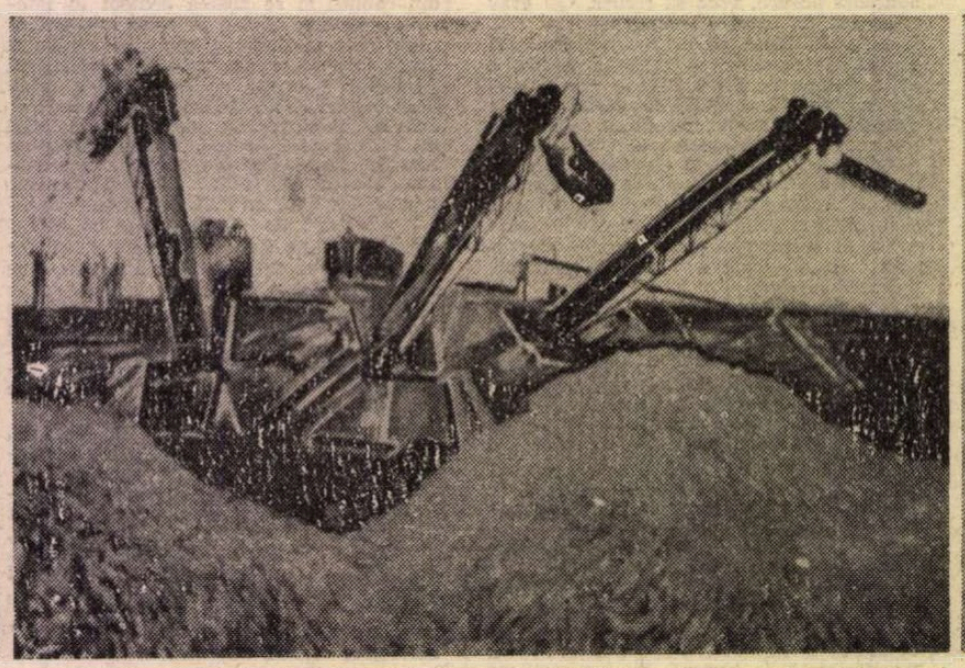
Și dacă îl adăugăm și pe Octavian Cotescu... Trei, și toți trei... Un regal actoricesc, cum se spune, o „nebunie" inspirată a lui Marcus care (împreună cu scenaristul, probabil) a botezat această fabuloasă tripletă ; un Moraru ouslănim, pînă la un delicii amar, un Cotescu „morose" cu o „dignitate" dusă pînă la hilar, și un Toma Caragiu mergînd pînă... pînă unde ? Pînă acolo unde asupra filmului plutea o umbră grea, umbra întotdeauna apăsătoare a unui actor de geniu.

Aurel Bădescu

Plastica

Țărănimii, omagiu





ION JALEA : **Cioban**

VLADIMIR ȘETRAN : **Aurul toamnei contemporane**

ION MUSCELEANU : **Portret**

... PREZENȚA temei pămîntului și a țărănimii, în sensul cel mai complex și mai bogat în multiple semnificații de natură socială, etică, etnică, reprezintă o constantă a culturii noastre, artele plastice revendicînd, nu fără îndreptățire, un loc privilegiat alături de literatură. Dacă epicii mari romane ale țărănimii, într-un arc ce se întinde între *Ion* și *Moromeții*, există și mari reprezentări plastice, de la Aman sau Nicolae Grigorescu, la Ressu, Ștefan Dimitrescu sau Baba, lirica bucolică a unui Alexandri își găsește și ea echivalențe de optimism și panteism solar în universul picturii. Tradiția joacă în acest caz rolul unui fond generator, în sensul conceptual al atitudinilor, concretizarea exprimării în imagini diferențiate prin acumulări sau racordări la situații stilistice contemporane. Se naște în acest fel o circulație firească, osmotică, între etapele și straturile culturii noastre prin care permanența temei țărănești se instituie ca o firească necesitate de structură, cu accente și concentrări în momentele de o importanță istorică specială, caz în care esența rurală a civilizației noastre arhaice servește ca suport, premisă și referință, în regăsirea dimensiunilor definitorii regeneratoare. Condiționarea istorică operează implacabil, cu o dialectică ale cărei efecte se reflectă simptomatic în sensul și calitatea creației, subliniind calitatea socială a fenomenului cultură, a reprezentărilor plastice în cazul nostru.

O manifestare de amploare, cum este cea intitulată *Țărănimea în lupta revoluționară pentru progresul social și edificarea socialismului în România*, deschisă la Sala „Dalles", are deci toate premisele concrete și teoretice necesare unei împliniri de natură ideatică și stilistică, atît prin implicarea tradiției bogate, cît și prin materialul concret oferit de istoria recentă. Și cum titulatura, explicit formulată în datele orientative, conține sugestii în simplul său enunț, posibilitatea extinderii în arii de interes extrem de variate se transformă în tentația explorării tuturor sferelor capabile să furnizeze realități, idei, sublecte. În acest punct intervine personalitatea artistului, deschiderea sa către o formulă sau alta, calitatea opțiunii în raport cu un cîmp tematic acaparator, dar mai ales capacitatea de a sesiza și restitui esența procesului în complexitatea sa prin elemente particulare dar presupunînd sinteza. Problema în sine nu este atît de complicată, cît, mai ales, foarte delicată. Și aceasta pentru că, paralel cu infinitul situațiilor plastice virtual conținute într-un asemenea domeniu, există și foarte multe precedente de bună calitate, devenite repere și puncte de referință într-o analiză monografică, funcționînd stimulativ dar reclamînd și o firească evitare a pastișei, mai ales că sub raportul genurilor se operează cu o inerentă triadă : compoziție, peisaj, natură statică. Inerent, mai ales atunci cînd se apelează la metaforă, simbol, alegorie, repertoriul se îngustează sub raportul speciilor, rămînînd ca originalitatea formulei expresive sau un accent compozițional să particularizeze lucrările, dincolo de amprenta stilistică personală. De aici abundența de „Fertilități", „Roduri", „Ogoare", „Omagii", în fond chestiune de titulatură ce nu anulează și nici nu reduce valoarea intrinsecă a lucrărilor, denominarea devenind, firește, doar o chestiune orientativă sau pur simbolică, fără consecințe asupra citirii corecte și adecvate a semnului plastic propus. Există o destul de variată și lensă concentrare de calități în majoritatea pieselor expuse, pentru ca parcurgerea expoziției să devină incitantă, mai ales prin punerea permanentă în relație a enunțului tematic cu realitatea fiecărei sintagme expresive.

Preponderent în complexul manifestării este peisajul, gîndit ca receptacul al existenței umane, ca loc geometric și condiție de a fi a țărănimii, existența ei împletindu-se într-un panteism cu profunde consecințe la nivelul concepțiilor și atitudinilor. Pămîntul, cu ceea ce înseamnă el ca fertilitate și punct de sprijin vital nu numai în planul strict material, devine în acest caz eroul principal chiar dacă, în alte situații, trece în planul secund al imaginii fără a-l părăsi pe cel prim sub raport ideatic. Aici, ca totdeauna în arta noastră, avem foarte bune realizări picturale, firește într-o varietate de formule ce se impun ca o consecință a diversificării iconografice și stilistice intervenite prin dialectica fenomenului contemporan. Natural sau modificat de intervenția omului, teluric sau cordial, privit cu detașare conceptualistă sau abordat cu implicare afectivă, peisajul oferă punctul de referință pentru relația ancestrală cu țăranul, funcționînd ca un plan simbolic pentru o viziune imnică de cosubstanțialitate organică. El poate funcționa în multe situații ca suport generos pentru compoziții cu personaje, subliniind și mai pregnant devenirea țărănimii noastre de astăzi prin contrastul simbolic cu elementele mecanizării, devenite sigle ale luptei pentru o nouă agricultură, pentru o nouă civilizație. Implicit, peisajul este prezent și în compozițiile concentrate strict pe prezența omului, pentru că țăranul nu poate fi conceput în afara relației organice, vitale, cu mediul său tradițional, cu însăși natura sa esențială. Dealtfel, pe acest transfer firesc de sensuri și semnificații se sprijină esența ideatică a multor lucrări, exprimarea eliptică funcționînd ca o dublă tensiune ce invită privitorul la completarea ecuației cu termenul absent din imagine dar prezent în conținutul definitoriu. Raportul de reciprocitate funcționează deci indiferent de identitatea subiectului imediat — omul sau peisajul — și el își extinde acțiunea și în cazul naturilor statice, de cele mai multe ori formulînd explicit relația ce există între rodul muncii, figurat prin simplitatea unui fruct sau, dimpotrivă, prin luxurie vitală, și țăranul care o depune, anonim erou al recoltelor. De aceea, dincolo de lucrările ce se înscriu tranșant și programat în litera genericului acestei expoziții, există multe care aderă prin mesajul profund încorporat sau prin generoasa metaforă conținută în ideea luptei țărănimii pentru o viață nouă, pentru o nouă societate, cea socialistă.

POSIBILUL focar în jurul căruia se constituie manifestarea este cel al aniversării a 20 de ani de la încheierea colectivizării agriculturii, dar el nu este prezentat apodictic, prin imagini narative, prevalînd referirea la situația actuală, ceea ce implică organic și recursul la memoria istoriei. În felul acesta problematica actuală devine pregnantă, succesele de astăzi conțin eroismul etapelor parcurse, omul prezent în lucrări este artizanul și rezultatul dialectic al transformărilor operate pe parcursul a două decenii. Așa trebuie interpretate compozițiile cu țărani sau portretele, ca și peisajele simbolizînd fertilitatea unei agriculturi noi, cu noi obiective și cu o structură calitativ nouă. Asemenea tip de reprezentare este destul de frecvent în expoziție, elocvența imaginilor mizează simultan pe ceea ce reprezintă dar și pe capacitatea vizitatorului de a continua lectura și pe planul-suport al realităților din care se inspiră, operație facilitată de accesibilitatea lucrărilor, utilizînd în majoritatea lor formula figurativului. Aici unghiul disponibilităților se deschide generos și de la viziuni impresioniste la fotorealism, de la constructivism la conceptualism, suma atitudinilor devine atractivă și simptomatică pentru etapa actuală. Un criteriu suficient de exact se poate distinge prin alăturarea lucrărilor semnate de *Viorel Mărginean*, de un lirism simbolic, *Ion Bițan*, pictural și viguros, *Benone Șuvăilă*, cu o nouă picturalitate, *Ion Pacea*, valorificînd teluricul peisajului, *Vladimir Șetran*, parcă mai colorat, *Gh. Pătrașcu*, *Sorin Ilfoveanu*, *St. Călția*, personali în formula utilizată și mereu interesanți, *Ion Gheorghiu*, credincios programului său, *Ion Grigore* și *Dimitrie Gavrilean*, rapsozi ai satului românesc cu nuanțe de poveste, *Teodor Bogoi*, valorificîndu-și desenul și rafinamentul cromatic, *Ion Săliștean*u, cu un peisaj plin de forță. Lor trebuie să le adăugăm numele unor artiști ce recurg la modalități simbolice de expresie, *Paula Ribariu* aducînd aceeași picturalitate interesantă, la fel ca și *Zamfir Dumitrescu*, tot mai clar în sonoritatea sa cromatică, *Viorel Grimalschi*, *Florin Mitroi*, *Nicolae Georgescu*, *Georgeta Năpăruș*, *Octav Grigorescu* sau *Vasile Celmare*, cu o riguroasă compunere a planurilor. Interesantă și bine compusă lucrarea lui *Ion Stendl*, alături de ea compozițiile lui *Lazăr Iacob*, *Traian Brădean*, *Rodica Lazăr* completînd o posibilă suită de portrete contemporane. Pe *Mihai Rusu* sau *Eugen Popa* îi regăsim la cota lor valorică, propunînd alegoria, în timp ce *Vladimir Zamfirescu* reușește o imagine pictural simbolică de mare forță, *Sabin Bălașa* continuă dezvoltarea lumii sale emblematice, ca o metaforă a energiei.

Sculptura, prin statutul ei, operează cu prezența umană ca etalon al universului imanent, apelînd la reprezentări simbolice sau implantînd semne ce conțin atît ideea genericului, cît și deschideri plurivoce către implicații ontice mai largi. *Gh. Iliescu-Călinești*, cu o coloană apotropaică, *Cristian Breazu* sugerînd fertilitatea într-o „Pomonă" frustă, *Ion Irimescu* aducînd un posibil portret, *Boris Caragea*, *Iulia Oniță*, *Vasile Gorduz*, *Nicolae Fleissig*, *Kocsis Elöd*, *C. Marinete*, *Ion Iancuț*, apoi *Adrian Popovici* cu o lucrare de reținut, *Horia Flămîndu* cu un relief și *Rodica Stanca Pamfil* pot delimita semnificativ aria preocupărilor și calitatea ansamblului, alături și de alții.

Tapiseria, sumar reprezentată și nu foarte spectaculos, poate sugera disponibilitățile latente prin perechea formată de metafora tridimensională semnată de *Berta Benkö Mrazek* și alegoria bidimensională a *Ilenei Balotă*. Grafica, destul de palidă ca prezență și calitate, relevă mai curînd virtuozități decît idei, plutind în sfera unor stereotipii simbolice și a manierismului instalat, din păcate, la cei tineri, deși genul se pretează poate cel mai bine la interpretări plurivoce și cu efect pregnant la nivelul receptorului. *Mircea Dumitrescu*, *Vasile Socoliuc*, *Ion Panaitescu*, *Suzana Fintînaru*, *Daniela Beloescu* realizează imagini de reținut, completînd cîmpul ideilor cu mijloace grafice adecvate.

Experiența expozițiilor colective ne-a oferit totdeauna imaginea sintetică a unui cîmp tematic dat și a ipostazelor pe care le poate genera la nivelul creației. Manifestarea de acum, punctînd un eveniment cu ample și definitorii rezonanțe în istoria României contemporane, completează un capitol caracteristic pentru cultura noastră, pentru arta noastră. Prin vocația politică și socială, prin implicarea umană și profesională, artiștii confirmă din nou sensul și responsabilitatea vocației lor, consonanța cu timpul și spațiul civilizației socialiste.

Virgil Mocanu

Istorie literară

Giovanni del Turco, Voltaire și stereotipiile

FIU al lui Ranieri Valentino, însărcinat cu disecții anatomice la Santa Maria Nova din Florența și la Universitatea din Pisa, Giovanni s-a născut în 1739 și a urmat cursurile Universității din Pisa. În corespondență cu oamenii de cultură din acea vreme, Giovanni a publicat o prezentare a sistemului lui Newton și o traducere a **Iliadei** însoțită de un amplu comentariu în care tînărul erudit vorbea despre autenticitatea evenimentelor relatate de Homer și despre rolul poeților în timpurile „barbare". Dar dorința de a acționa, de a lua parte la frămîntările din Italia, nu l-au țintuit la biroul la care făcea fișe, ca orice bibliotecar al universității pisane. Un prieten comun îi scria celebrului Beccaria că tînărul merita mai mult decît i se încredințase, la acea dată ; încercase să obțină un post la catedră, dar fusese de fiecare dată înlăturat „în forza di cabala" sau, cum am spune noi, din lipsă de sprijin. Fișele au început să-l plictisească și un raport ceva mai tardiv notează dezordinea pe care o provoca pe rafturi. Marea șansă a apărut în primăvara anului 1769, cînd rușii pregăteau campania navală ce avea să se termine cu victoria de la Cesme din anul următor împotriva turcilor. Pătrunderea flotei ruse în Mediterana a pus în mișcare toate acele pături de armatori, marinari, negustori greci care se pregăteau pentru ziua eliberării Greciei de sub dominația otomană. După versiunea franceză din 1769, Giovanni a tradus **Nakazul** Ecaterinei a II-a, intrînd astfel în cercul comandantului flotei ruse, Aleksei Orlov. Dînd un răspuns prietenilor săi greci, el a colaborat la apelul adresat armatelor ruse de a continua lupta împotriva otomanilor și care a avut drept autor principal pe Antonio Gicca, un albanez devenit consilier al ambasadei ruse din Napoli : **Voti dei greci all'Europa cristiana**, scriere publicată în „Notizie del mondo", în 1771, tradusă în franceză, în iulie același an și apărută în „Courrier du Bas-Rhin". Apelul avea să cunoască un puternic ecou în Italia, în Germania, în Rusia, unde Radiscev se simțea atît de mult atras de ideile opusculului încît începea să-l traducă ; copii manuscrise au difuzat scrierea în mediile grecești, o traducere română fiind curînd realizată după 1772.

Bibliotecarul nostru a început să-și ia tot mai des concedii : s-a dus în Levant, a trecut prin Smirna și a studiat situația militară și economică din Istanbul, a ajuns pînă în capitala Rusiei. În 1776 pleca, fără să-și anunțe șeful, spre Veneția, de unde revenea pentru a face mai departe fișe și a coresponda cu Vittorio Alfieri. În 1783 a plecat iarăși fără aprobare la Livorno, iar de aici spre Cadix, unde s-a lansat în comerțul cu grîne împreună cu un turc, Ahmet Coggia. A trecut în Spania spre a face apel la tribunalele de aici împotriva partenerului de afaceri, dar a fost repede implicat în procesul intentant unui grup de rezidenți italieni din Malaga și Madrid de însuși ministrul Floridablanca, convins că pamfletele îndreptate împotriva lui porneau din aceste locuri. Giovanni, devenit del Turco datorită răsunetului opusculului la care colaborase, a fost aruncat în închisoare. A scăpat tîrziu și a revenit la Pisa, de unde a plecat iarăși, în 1794, la Madrid pentru a relua demersurile sale pe lîngă tribunale. În 1800, autoritățile pisane se plîngeau de absența de la post a bibliotecarului, care, la acea dată, lipsea motivat : murise.

ACEASTA este cariera de aventurier a lui Giovanni del Turco pe care a reconstituit-o, pe baza documentelor, Franco Venturi în splendida lui carte **Settecento riformatore. La prima crisi dell'Antico Regime, 1768—1776** (Einaudi 1979). O carte care pune în lumină faptul că ceea ce numim azi „criza vechiului regim" nu poate fi limitată doar la țările occidentale, de vreme ce documentele și presa ne fac să vedem o lume întreagă ce se pune în mișcare în Corsica, în Peloponez și în întregul Sud-Est european deîndată ce imperiul otoman este atacat și înfrînt de o forță ce se înfățișează, prin propaganda sistematic dirijată, ca o țară a „Luminilor", a progresului social și a luptei împotriva despotismului oriental. Abordînd problema centrală a sintezei sale într-un cadru cu adevărat european, din păcate prea rar întîlnit la istoricii contemporani occidentali, Franco Venturi vorbește despre imaginea Greciei care nu cuprindea, la început, decît trăsături antice, dar a atras, mai apoi, prin voința de libertate a celor care s-au pus în mișcare după 1774, despre reformele din Europa Centrală și despre transformările din viața politică a țărilor nordice. Esențial pentru noi este capitolul despre Giovanni del Turco, personaj rămas necunoscut istoriografiei noastre literare.

Or, **Rugăciune a neamului Grecilor** apare, în iurul anului 1772, în românește într-un manuscris care cuprinde și două scrieri de Voltaire : **Toaca împăraților** și **Tălmăcire a facerii lui Ioan Plocof.** Traducerea s-a făcut, ne-a spus Ariadna Camariano-Cioran, care nu cunoștea activitatea lui Giovanni del Turco, din greacă, în cazul apelului și din franceză, în cazul scrierilor lui Voltaire ; este o consecință a inițiativei Ecaterinei a II-a care după ce l-a invitat pe Evghenie Vulgaris să traducă apelul în greacă, a sugerat cărturarilor români să introducă în circuitul român apelul și cele două texte voltairiene. „Fiindcă altfel cam greu am putea admite că operele lui Voltaire de care ne ocupăm au putut să ajungă pînă în Principatele Române și că un român s-a încumetat să le traducă în limba română, tocmai operele ateului Voltaire pentru citirea cărora cîrmuirea politică și bisericească punea atîtea restricțiuni", adăuga distinsa cercetătoare trecînd dincolo de ceea ce arătau datele și făcînd apel la un stereotip care continuă să circule și azi, anume că la baza majorității traducerilor române din epoca Luminilor se află un prototip sau o versiune neogreacă. Am exprimat îndoielile noastre asupra valabilității acestui stereotip în 1969, într-un studiu despre Voltaire din volumul nostru **Explorări în istoria literaturii române.** Dar Ariadna Camariano-Cioran și-a mărturisit adeziunea față de explicația sa mai veche, din nou, în „Revista de istorie și teorie literară" din 1973, reafirmînd că atît versiunea greacă, cît și cea română se datoresc inițiativei Ecaterinei a II-a care l-a pus pe Vulgaris să traducă **Voti dei greci** și care a transmis această versiune împreună cu originalele franceze din Voltaire cărturarilor români. Stereotipul revine de curînd la Paul Cornea care s-a ocupat de destinul lui Voltaire la noi în volumul **Les Lumières en Hongrie...** (Budapesta, 1981).

Dar studiul lui Franco Venturi pune clar în lumină faptul că **Voti dei greci** a fost scris în greacă de Giovanni del Turco, care tradusese **Iliada** și avea numeroși prieteni greci, după cum relevă succesul pe care l-au cunoscut opusculele lui Voltaire în Toscana, după 1770. Mai mult, „în iulie 1772, Del Turco solicita o prelungire a concediului ivindu-se fericita ocazie de a trece de la Petersburg prin Valahia" (o. 84). Este firesc să ne gîndim că în 1772, Del Turco a adus cu sine versiunea franceză a operelor lui Voltaire și versiunea originală a scrierii **Voti dei greci.** Cărturarii de la Iași le-au redat în română, fără să mai aștepte impulsuri, întrucît corespundeau curiozității lor pentru „problema orientală" ; așa se explică faptul, asupra căruia am insistat în 1969, că după cele trei scrieri în manuscrisul BAR 499 se află punctele acordului de pace de la Focșani după războiul din 1772, iar în manuscrisul BAR 1 408 un opuscul al lui von Ziten în care criza imperiului otoman este discutată din punctul de vedere nu al Rusiei, ci al Prusiei, recomandîndu-se menținerea imperiului. Cărturarii români aveau surse de informare care treceau dincolo de interesele cărturarilor greci și nu avem de ce să ne îndoim că traduceau în română nu la comandă, ci pentru că găseau textul „folositor", adică instructiv și capabil să facă inteligibilă situația complexă în care se afla prins poporul român la sfîrșitul „vechiului regim".

Dar să mergem mai departe și să ne întrebăm dacă nu au citeodată mai mare pondere stereotipiile decît faptele reale: afirmăm adesea că opera lui Cantemir, **Istoria imperiului otoman**, s-a bucurat de succes mai mult în Franța decît în alte părți. Or, afirmația nu se întemeiază decît pe cercetări mai sistematice făcute în Franța. Pentru că un coleg din Bremen, Dr. Martin Welke, pe care l-am rugat să facă sondaje în presa germană, ne-a semnalat, după primele cercetări sumare, că a și găsit două texte despre Cantemir în două reviste de mare circulație în Germania : o recenzie întinsă, în două părți, a **Istoriei imperiului otoman**, și o prezentare a **Descrierii Moldovei.** Cercetările ar trebui făcute în presa austriacă, dar și în cea engleză, unde Istoria otomană a văzut mai întîi lumina tiparului. Apoi, ar trebui să vedem cine au fost traducătorii și editorii din Germania, așa cum știm ceva despre cei din Anglia. Și putem să afirmăm liniștiți că opera lui Cantemir nu a avut ecou în Anglia, știind că pe el se întemeiază Byron în **Don Juan ?**

Încheierea nu poate fi decît una singură, anume că pînă nu vom cunoaște toate ecourile operelor române peste hotare concluziile noastre nu pot fi decît provizorii. În orice caz stereotipul pozitivist al unei culturi române aflate „în urma" altor culturi mai „iuți" în însușirea operelor care trădau o schimbare în mentalitate și în structurile consacrate poate fi oricînd destrămat de peregrinările unui bibliotecar interesat în comerțul cu grîne și a unui universitar frustrat, implicat în comploturi și ample manevre diplomatice.

Alexandru Dutu

MUZICA

Două personalități

VINICIU MOROIANU este abia student în anul I al Conservatorului bucureștean și cu toate astea a făcut de pe acum cercurile muzicale și publicul să vorbească mult și cu îndreptățire despre el. Îmi aduc aminte cu oarecare îndoiașare că, încă acum multișori ani, profesoara Marta Paladi îmi sublinia talentul deosebit al uneia din odraslele ei pianistice ; mărturisesc că atunci, obișnuit fiind cu afecțiunea citeodată disproporționată cu realitatea a unor dascăli față de discipolii lor, nu am acordat suficientă atenție spuselor ei. L-am cunoscut pe Viniciu Moroianu ceva mai tîrziu, cu ocazia unui program Mozart dedicat tinerilor pianiști, în cadrul căruia el a cîntat **Fantezia in do minor.** Impresia era de oarecare stîngăcie, brațele lungi față de corpul firav aminteau de puii aceia cu picioare înalte ce poartă de colo-colo un trup abia mijit, dar din vorbirea instrumentală se degaja o anume forță de expresie, dorința de a privi drept în față problematica adîncă a acelei pagini cutremurătoare. Se știa de pe atunci că Moroianu are preocupări artistice depășind cu mult sfera oarecum limitată a obișnuiților învățăcei în ale pianului. Îi plăcea să scrie, cunoștea partiturile multor mari lucrări simfonice. Doru Popovici mi-a povestit că, în perioada cînd îl îndruma în studiul armoniei, i-a adus cîteva compoziții ce mărturiseau posibilitatea remarcabilă de utilizare a stilului clasic etc. N-ar fi exclus ca diversele tentații să revină pe viitor — în orice caz în momentul de față tînărul artist pare decis să se dedice cu prevădere pianului. Marta Paladi, muziciană fină și cu mult tact, a știut să-i dea libertatea necesară afirmării propriei personalități, iar dacă acum, la Conservator lucrează sub îndrumarea lui Gabriel Amiraș, faptul nu poate decît să-i fie de folos, prin preocupările de diversificare a culorii sonore și de finisare a detaliilor ce caracterizează pedagogia maestrului său.

În ultima vreme, Viniciu Moroianu a evoluat considerabil — și a realizat unele veritabile creații interpretative, în fruntea cărora trebuie pusă, poate, tălmăcirea **Sonatei a III-a,** în re major, de George Enescu, una din cele mai grăitoare ale acestei capodopere prea rar cîntate a patrimoniului instrumental românesc. Aici se vedea că pianistul are darul, mai rar întîlnit la asemenea etapă, totuși incipientă, a dezvoltării artistice, de a îmbrățișa întregul înaintea detaliilor, de a desluși cu claritate **liniile de forță** ale lucrării chiar în cadrul unei scrituri pianistice complexe cum este cea a lui Enescu, de a intui seismele interioare și inflexiunile fine ce fac să trăiască frazele lungi și nu o dată întortochiate în care abundă opera, de a pricepe însemnătatea, subliniată chiar de autor în altă împrejurare, a acelei **continue înaintări** în oceanul sonor.

De curînd, l-am ascultat pe Moroianu animînd cu energie lăuntrică și clarviziune a țelului un ansamblu cameral, atunci cînd a dat viață, la festivalul „Tinere talente" de la Rîmnicu Vîlcea, **Trio-ului in do major** de Brahms, alături de două colege de Conservator. Pare stăpînit de stihiile muzicii, durează cu autoritate și zvicnire convingătoare edificiile impunătoarelor structuri acordice brahmsiene, pasiunea concentrată și intensă clocotește în pieptul lui, chiar cu străfulgerări demonice, ca în **scherzo.** Amestec de puritate aproape copilărească și maturitate surprinzătoare, de visare și eficiență puternic prezentă în fața claviaturii, pianistul captivează și preocupă. Cu cîteva zile în urmă a dat un recital amplu, pe care l-am ascultat numai în repetiție. Am reținut în primul rînd **O barcă pe ocean** de Ravel, cu sonorități acvatice sugestive, construirea fluentă a **Variațiilor** de Brahms **pe o temă de Händel,** tentația de a găsi rețeaua legăturilor interioare ale unei **Sonate** de Haydn. De aci înainte, totul se deschide în fața lui Viniciu Moroianu ; este de sperat că va finisa cu din ce în ce mai mare grijă amănuntele, că-și va cizela continuu mijloacele (așa cum necesită orfevreria unora din **Variațiile** brahmsiene). Important este să-l înconjurăm cu afecțiune fără să uităm niciodată de exigență, stimulată chiar de dimensiunile unui asemenea talent ; să nu-l covîrșim cu laudele și mai cu seamă să-i dăm răgazul să se **găsească** pe sine însuși. Va trebui să apară în public, atît ca solist cît și ca animator al grupurilor camerale — excelente au fost **Sonatele** de Brahms alături de violoncelistul Attila Székely —, nu prea des ca să nu se dăuneze studiului concentrat și riguros, nu prea rar, ca să nu-l lipsim de un stimulent vital în procesul afirmării prețioaselor forțe sufletești ale acestui muzician arzător și înțelept în devenire.

ALAIN PÂRIS este un tînăr muzician francez destoinic și animat de idealuri mari. L-am ascultat mai întîi în cadrul Simpozionului de muzicologie închinat lui George Enescu, la centenarul luceafărului muzicii românești, în zilele Festivalului din toamna lui 1981 și l-am admirat atunci pentru afecțiunea unită cu luciditatea cu care a vorbit despre imperativul dezvăluirii mondiale a dimensiunilor compozitorului încă necunoscut pe plan general la adevărata lui valoare. Pâris nu înșira cuvinte mari, spunea lucruri adevărate, reale, iar efortul lui imens pentru cunoașterea lui Enescu în Franța a fost, în consecință, eficace și consistent. Am auzit de ciclul de emisiuni pe care l-a dedicat lui Enescu la Radiodifuziunea franceză, dar recent Alain Pâris a dovedit orchestrelor și publicului nostru că este în același timp un cunoscător adînc și un interpret capabil al muzicii maestrului nostru. Și nu doar al **Rapsodiilor,** cum se întîmplă în cazul multor alți confrați care pătrund doar în stratul cel mai accesibil, de suprafață, ci al **Suitelor, Simfoniilor,** edificiilor de mare respirație și nobilă substanță. Televiziunea a transmis, cu bună îndreptățire, concertul dedicat integral creației lui Enescu pe care Alain Pâris l-a susținut la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii „Moldova" din Iași, iar săptămîna trecută l-am avut ca oaspete prețuit în fruntea Filarmonicii „George Enescu" din București.

Alain Pâris este o personalitate dinamică și înzestrată cu o judecată riguroasă și cu o logică muzicală fără greș. Gestul îi este decis, citeodată colțuros, totdeauna limpede. Pare a nu **face caz** de sine însuși, dar dacă citim datele obiective din biografia lui artistică ne dăm seama că distincțiile obținute în multe locuri au fost dobîndite pe drept, prin merite nete, imposibil de contestat. Desfășurînd **Suita I pentru orchestră,** în do major, opus 9, de George Enescu, ne-a făcut să ne închipuim că preia exemplul interpretativ al maestrului nostru însuși — concretizat în vechea gravură păstrată de discul **Electrecord**-ului — prin aceea că evită exagerata tărăgănare în **Preludiul la unison** și pune pe primul plan cursivitatea modelării impresionantei melopei, țișnită parcă din prea plinul de visare și alean al însuși cîntecului lung românesc. Tot așa **Menuetul lent** nu a fost lăsat să lîncezească în evocările lui surdinate ; iar dacă **Intermezzo**-ul ne-a dat doar satisfacția că dirijorul francez nu a adoptat prea obișnuita „prescurtare" a **Suitei** care omite adesea această parte, **Finalul** a fost cuprins de acea frenetică mișcare ce pare a sintetiza însăși aspirația nedezmințită a lui Enescu către acțiune, impuls vital, freamăt creator.

Ne-am bucurat apoi să-l regăsim pe Ion Ivan Roncea, tînărul și fermecătorul nostru maestru al harpei, de data aceasta în compania unuia din cei mai deplini concertiști-muzicieni ai flautului pe care îl avem, clujeanul Gavril Costea, în **Dublul concert in do major,** KV. 299, de Mozart. Alain Pâris i-a ajutat, în colaborarea lor, în care frazele evitau orice scandare pătrată și academică, curgînd maleabile și vii, într-un autentic flux mozartian. Poate doar că **Rondo**-ul final ar fi putut apărea mai scăpărător și luminat de o fantezie mai proaspătă. În fine, **Simfonia** de Bizet, familiară și spirituală, convenind total darurilor dirijorului francez.

Alfred Hoffman

Cartea străină

Poezie și memorie

DUPĂ Tagore, nici un alt poet din secolul nostru nu pare să fi atins o recunoaștere universală mai deplină și mai de durată ca Pablo Neruda. Multe alte nume, cu adevărat mari, au strălucit și mai strălucesc în acest panteon de lingă izvorul Aganipe, dar cel al chilianului din Temuco se detașează de ele, situindu-se într-un loc care-i aparține încă în exclusivitate. Tagore însuși aproape că nu se mai vede de aici.

Și nici nu s-ar putea altfel. În august 1969, profitînd de prezența în Santiago de Chile a peste două sute de scriitori latino-americani, Universitatea de aici a organizat o expoziție „Neruda", umplînd întreaga aulă centrală cu ediții din opera sa poetică. Peste o mie cinci sute de cărți Neruda, ediții pe hîrtie de ambalat și ediții pe cea mai fină mătase japoneză. În toate limbile pămîntului. Poetul se plimba tăcut printre tăcerea noastră, îmbrăcat într-un pulover gros, lucrat de mină. Nu era atent la uimirea, invidia sau dialogul nimănuia. Era, undeva, în afara aulei, numai cu poezia.

Există, desigur, o explicație a acestei consacrări și, mai ales după exegeza care s-a exercitat pînă acum asupra operei sale, argumentația ei nu pare deloc grea. Atîta tot că această exegeză s-a născut cu mult după ce Neruda cucerise întreg Heliconul, fără a fi fost dus de mină de interpreții săi. Cu alte cuvinte, este o exegeză provocată mai întîi de această recunoaștere universală și abia în al doilea rînd, nemijlocit, de opera sa. Poate de aceea poetul a fost întotdeauna puțin arțăgos cu critica. Chiar și cu cea care n-a plecat de la glorie, ci direct de la operă.

Este, între altele, cazul lui Amado Alonso, mare autoritate a filologiei hispane, cel care a publicat în 1951, la Buenos Aires, unul din cele dintîi studii ample și serioase despre această poezie **(Poezia și stilul lui Pablo Neruda. Interpretarea unei poezii ermetice)** sau cazul lui Emir Rodriguez Monegal, autorul acelui profund **Călător nemișcat,** 1965. Pentru că e curios să constați că în memoriile sale **(Mărturisesc că am trăit)**, a căror apariție în versiune românească a determinat aceste însemnări, Pablo Neruda nu are cuvinte de recunoștință pentru ei. „Cartea lui Amado Alonso, notează poetul (pag. 326), este valabilă pentru mulți scriitori"... Cît îl privește pe Monegal, el este gratulat (pe aceeași pagină) cu cîteva cuvinte și mai nedrepte : „Că acest doctor nu este un prost, se observă lesne. El a înțeles că îmi place să călătoresc fără să mă mișc de acasă".

Dar surpriza cea mai mare provocată de lectura acestor memorii constă, poate, în faptul că Neruda trece cu multă indiferență nu numai peste opiniile criticii, ci și peste sursele directe de inspirație ale poeziei sale. Neimportante, la urma urmelor, dacă ne interesează numai poezia în sine, dar pe care, nu fără temei, critica le cercetează mereu. Astfel, una din primele cărți ale poetului **(Douăzeci de poeme de dragoste și un cîntec disperat,** 1924), cea care i-a adus brusc cea mai dulce glorie, închide în paginile sale prezența atotputernică a unei iubiri despre care don Pablo n-a vrut să-și amintească mai nimic în aceste memorii : „Mereu am fost întrebat cine este femeia din cele **Douăzeci de poeme de dragoste.** Este o întrebare la care nu pot răspunde. Cele două sau trei femei care se îmbină în aceste versuri melancolice și pasionate sînt, să zicem, **Marisol** și **Marisombra"** (pag. 63).

Pierzîndu-o din priviri pe Marisol, rămasă, undeva, sub cerul veșnic umed din Temuco, Marisombra, „studenta din capitală" (am senzația că versiunea românească „pierde" aici un paragraf...), s-a numit, pe numele ei adevărat, Albertina Rosa Azócar Soto și n-a trecut numai ca o „umbră" prin viața poetului : în 1975, la doi ani de la moartea lui, s-a publicat la Madrid **(Ediciones Rodas)** o carte stranie — **Scrisori de dragoste de Pablo Neruda** — care a acoperit popularitatea memoriilor apărute doar cu un an mai înainte. Sînt în total 110 scrisori pe care Pablo Neruda le-a trimis Albertinei Rosa, însoțindu-le cu desene, transcrieri de poeme cunoscute sau inedite și chiar fotografii. Sinceritatea, flacăra, spontaneitatea și frumusețea expresiei din aceste scrisori deschid o uriașă comunicare cu mecanismele creației poetice nerudiene și editorul, foarte avizat, a sporit valoarea acestei cărți (azi o raritate), tipărind-o sub formă de plic poștal în care a introdus, fotografiate, toate aceste documente.

Firește, s-ar putea spune că înaintăm pe un drum infructuos, că memoriile unui poet nu trebuie citite numai din acest unghi al operei sale. Că n-au fost scrise pentru aceasta, ci pur și simplu din necesitatea lăuntrică pe care poetul, atunci cînd opera sa devenea definitivă, a simțit-o de a se mărturisi ca om, ca individ care a traversat timpul fără să ignore nimic din ceea ce acesta, oportun sau nu, i-a dat sau i-a luat.

O astfel de lectură nu este posibilă, totuși, în cazul Neruda. Pentru că el n-a fost niciodată decît poet-om, individ-poet, diplomat-poet, revoluționar-poet, călător-poet. Și este evident că paginile acestea de aducere aminte, fortuit selective, au fost scrise de memorialistul-poet, eliminîndu-se de cele mai multe ori datele care nu aveau o legătură directă cu poezia sa. Nu vom întîlni, de exemplu, decît foarte puține nume din afara vieții literare, iar cele care au fost păstrate sînt legate direct de poet, în circumstanțe importante pentru poezia sa. Mai mult, memoria își anulează de multe ori condiția specifică pentru a da loc autojudecății literare, opiniei estetice, legămîntului etic, destăinuirii, fără rezerve, a unor „secrete" de artă literară proprie.

Sînt multe astfel de pagini și unele au obligat interpreții săi la o revedere a observațiilor. Ceea ce încă nu s-a reținut pînă acum mi se pare a fi un adevăr atît de mare, încît a fost dat ca știut de toată lumea. Și nu este așa. Nimeni altcineva n-a cultivat și n-a apărat cu mai multă înverșunare și convingere în acest secol demnitatea poetului și, implicit, pe cea a poeziei. Cu o stăpînire perfectă a acestui adevăr, chilianul universal din Temuco și-a asumat răspunderea și obligația de a vorbi planetei în numele poeziei și a importanței acesteia pentru timp, oameni și societate. Iată doar una din opiniile sale : „Poate că de-a lungul istoriei misiunea poeților a fost întotdeauna aceeași. Ceea ce a făcut cinste poeziei a fost faptul că a ieșit în stradă, că a luat parte la o luptă sau alta. Cînd i s-a spus insurgent, poetul nu s-a speriat. Poezia este o insurecție. Cînd i s-a spus subversiv, poetul nu s-a simțit jignit. Viața depășește formulele, iar sufletul se conduce după alte canoane. Sămînța răsare pretutindeni ; toate ideile sînt exotice ; așteptăm zilnic schimbări radicale ; trăim entuziaști mutațiile care au loc în omenire ; primăvara este o insurecție. Eu am dat tot ceea ce am avut. Mi-am aruncat poezia în arena de luptă. Și adesea am fost sfîșiat împreună cu ea, am îndurat clipe de agonie și am exaltat gloria de care mi-a fost dat să am parte, pe care mi-a fost dat s-o trăiesc. Dintr-un motiv sau altul am fost înțeles, dar asta nu-i chiar atît de rău". (pag. 327 și urm.).

Cîntecul general, cel ce reprezintă doar un aspect al responsabilității nerudiene, se luminează brusc sub această opinie. Se luminează mai ales **Reședința pe pămînt,** opera augmentată pe distanța a mai bine de două decenii și singura care-i dă măsura artei sale poetice. Artă ce respinge imaginația de **reproducere,** în favoarea unei imaginații de **recreare** sau, cum ar spune Gaston Bachelard, **imaginative,** prin care obiectele nu sînt duse și lăsate în imaginar, ci readuse pe pămînt cît mai puțin reale. De aici, mitologia nerudiană, de aici uriașa cantitate de obiecte din poezia sa, de aici alegoriile și uriașul strigăt al glasului său, cel care și azi mai cutremură coloana Anzilor.

Căci Neruda, pe care eu îl cred încă în Isla Negra, unde l-am cunoscut, printre uriașe măști de caravele și sticle în care erau închise alte astfel de caravele, nu a fost un poet, ci un fenomen poetic care mai alimentează planeta cu cîntec.

Darie Novăceanu

*)Pablo Neruda — **Mărturisesc că am trăit,** prefață, Eugen Jebeleanu, traducere și note, Nina Ecaterina Popescu, Editura politică, 1982.

Interviu cu profesor dr. WALTER BIEMEL

în marginea versiunii române a lui Heidegger

„...O dezvăluire a

Profesor dr. WALTER BIEMEL (n. 1918, în Sibiu, România) a făcut studii de filosofie, psihologie, sociologie și istoria artei la București. Între 1942—1944 a studiat filosofia cu Martin Heidegger, la Freiburg în Breisgau. Între 1945—1951 este colaborator la arhivele Husserl din Louvain (Belgia), iar între 1951—1960, colaborator principal la arhivele Husserl din Köln, cu care ocazie editează mai multe volume din opera acestuia. În 1962 devine Ordinarius (titlu suprem în învățămîntul universitar german) pentru filosofie la R.W.T.H. Aachen. Din 1976 deține catedra de filosofie la Academia de Artă din Düsseldorf.

Principalele lucrări sînt în domeniul fenomenologiei și filosofiei artei (Întemeierea esteticii de către Kant și semnificația ei pentru filosofia artei — *1959;* Analize filosofice privind arta contemporană — *1968;* Conceptul de lume la Heidegger — *1950; monografie* Sartre — *1964; monografie* Heidegger — *1973. Peste 50 de studii în reviste de specialitate). Împreună cu A. De Waelhens a tradus în limba franceză (în 1948, respectiv în 1953) lucrările lui Heidegger* Despre esența adevărului și Kant și problema metafizicii, *iar în limba română, în 1942, fragmente din* Hölderlin și esența poeziei *și în 1943, împreună cu Alexandru Dragomir,* Ce este metafizica. *Monografiile despre Sartre și Heidegger au fost traduse în limbile daneză, suedeză, norvegiană, spaniolă, engleză, sîrbă, japoneză și coreeană.*

GABRIEL LIICEANU : Stimate Domnule Profesor, ați tradus, în mai multe rînduri de-a lungul vieții dumneavoastră, atît în limba română, cît și în limba franceză, singur sau în colaborare, mai multe lucrări fundamentale din opera lui Heidegger. Care vi se par a fi *riscurile* unei traduceri de felul acesta și cînd credeți că se poate vorbi de o reușită ? O filosofie ca aceea a lui Heidegger, care se naște prin străbaterea tuturor straturilor limbii germane, se lasă oare tradusă ? Poate fi *esențialul* unei asemenea gîndiri transpus în granițele unei alte limbi ? Ce și cît anume se pierde în acest caz prin actul traducerii ?

WALTER BIEMEL : Iată, într-adevăr, problema pe care o ridică orice traducere: ce anume se pierde pe parcursul traducerii și ce poate fi cu adevărat trans-pus. Orice transpunere presupune în mod fatal o modificare, o abatere de la textul original, dar aceasta trebuie să se petreacă în limitele intenției autorului. În cazul lui Heidegger, dificultatea traducerii devine cu atît mai mare, cu cît, în gîndirea sa, gîndul pe care el îl urmărește în interiorul limbii revelă adesea un sens care s-a pierdut pe însuși parcursul evoluției limbii. Întoarcerea la semnificațiile originare nu este defel la Heidegger, după cum bine știți, un joc gratuit, o vană voluptate resimțită în fața etimologiilor, ci stă în strînsă legătură cu înțelegerea limbii ca *logos.* Responsabila abordare a limbii de către Heidegger, „luarea ei în serios" *(Ernst-nehmen),* este radical opusă tendinței, atît de răspîndită în zilele noastre, de a privi limba ca pe un simplu mijloc de comunicare.

Această pătrundere în adîncurile limbii germane pare, în primă instanță, să ridice dificultăți insurmontabile. Dacă privim însă lucrurile mai îndeaproape, atunci vedem că și în cazul altor limbi această responsabilă abordare a limbii este deosebit de fecundă, că ea nu poate decît să deschidă noi perspective și înțelegeri. Că Heidegger poate fi tradus în limba română, lucrul acesta l-ați arătat cu prisosință dumneavoastră și domnul Kleininger. Și sînt bucuros să afirm că ați reușit să transpuneți ceea ce este cu adevărat esențial în gîndirea sa.

Neajunsul pe care îl presupune traducerea unui text filosofic este redarea unui cuvînt printr-o parafrază. Numai că Heidegger însuși a procedat așa în cazul traducerii textelor grecești.

Dificultatea pe care a ridicat-o traducerea lui Heidegger în limba franceză s-a datorat faptului că în această limbă este foarte greu să creezi noi termeni. De pildă, nu există în franceză nici un cuvînt pentru *das Seiende (ens,* gr. *on,* „ființarea"). Cînd i-am propus lui De Waelhens *étant,* în prima clipă el s-a arătat contrariat. Astăzi traducerea aceasta s-a impus. Sartre nu cunoștea acest cuvînt în *L'Être et le Nant* și traducea *das Seiende* cu *existence,* ceea ce nu este exact.

G.L.: Reprezentați pentru noi cazul fericit al cuiva care poate măsura șansele limbii române pe lîngă cele ale limbii franceze în fața unei traduceri întreprinse în marginea lui Heidegger. Deci, pe de o parte, o limbă care începînd cu secolul XVII, de la Descartes, se exersează fără încetare în cîmpul meditației filosofice, dar care totodată i-a apărut unui ginditor și stilist ca Emil Cioran a fi „un idiom lipsit atît de rezonanță poetică, cît și de una metafizică". Pe de altă parte, o limbă ca cea română, care în 1871, cînd Eminescu încerca să traducă *Critica rațiunii pure,* nu avea încă un vocabular filosofic format și nici sisteme de gîndire culte, dar care în schimb poseda resurse de sens și de expresie, care nu apucaseră să se tocească printr-o îndelungată solicitare a lor. Pe scurt, în care dintre aceste două limbi vi se pare că are Heidegger șanse să reușească mai bine ? Vă întreb acest lucru nu animat de un fals spirit competitiv, care nu ar trăda pînă la urmă decît un reînnoit complex de inferioritate, ci pentru că franceza a făcut primul efort de asimilare a gîndirii heideggeriene, ea rămînînd, în acest sens, un etalon pentru orice traducător al lui Heidegger.

WALTER BIEMEL : Aș spune că limba română, tocmai datorită bogăției ei, este mai propice pentru traducera lui Heidegger decît limba franceză, cu termenii ei atît de bine fixați. Traducerea pe care ați făcut-o împreună cu domnul Kleininger nu reprezintă, de aceea, doar o îmbogățire a limbii române, ci totodată o dovadă a faptului că ea este o limbă filosofică de nivel mondial. Cuvintele lui Heidegger au adesea un „duh" al lor *(Stimmungnuance),* o vibrație anume, și consider că în cele mai multe cazuri ați reușit să o surprindeți. Citindu-vă traducerea, mi-am dat seama din nou, în ce măsură limba aceasta dispune de toate posibilitățile.

Cred într-adevăr că limba română este mai adecvată pentru traducerea lui Heidegger decît cea franceză. Această afirmație nu are nimic de-a face cu naționalismul sau cu atașamentul față de vechea mea patrie, ci vizează pur și simplu o stare de fapt. Limba franceză poartă într-o foarte mare măsură pecetea tradiției carteziene, tradiție pe care, tocmai pentru că îi vede limitele și pentru că revelă pericolul ascuns în ea, Heidegger o pune în discuție. Limba română este, din punct de vedere filosofic, foarte tînără și amintiți pe bună dreptate dificultățile pe care le-a întîmpinat Eminescu, traducînd *Critica rațiunii pure.* Însă străduința de a crea concepte acolo unde ele nu sînt date din capul locului te obligă să gîndești singur și nu să redai pur și simplu un lucru deja gîndit, despre care se crede că, de vreme ce este cunoscut, poate fi deopotrivă și re-cunoscut. Sînt convins că traducerea lui Heidegger în limba română va da un real impuls gîndirii din țara dumneavoastră. Cît privește studiul introductiv al lui Constantin Noica, el îmi pare atît de reușit încît s-ar cuveni să fie tradus în limba germană.

G.L. : Suprema reușită a unei traduceri heideggeriene ar fi, vorbind în termenii lui Heidegger înșiși, obținerea corectitudinii *(das Richtige)* laolaltă cu adevărul *(das Wahre).* Nuanța exactă nu este în acest caz decît momentul depășit al unei fidelități mai înalte. Iar această fidelitate presupune o traducere la nivelul conținutului gîndirii *(Sache des Denkens)* și nu numai al formei sale. Mergînd pe această cale, orice traducere devine actul inițial al unei hermeneutici privilegiate. Trebuie procedat cu *Da* și cu *Da-sein,* de pildă, așa cum a procedat Heidegger însuși cînd „a tradus" cuvinte din fragmentele lui Anaximandru, Parmenide sau Heraclit : interpretînd. Sigur că pe lîngă această exigență fundamentală se mai cere și obținerea unei inteligibilități a textului și de asemenea, și nu întîmplător în cazul lui Heidegger, un anume fior liric-metafizic, care face parte din intențiile unei gîndiri ce a încercat concilierea lui *Denken* cu *Dichtung.* Nu mă pot abține — și m-au determinat poate tocmai cele spuse de dumneavoastră înainte — să nu vă pun o întrebare, care pentru mine și pentru Thomas Kleininger, ca traducători ai recentului volum heideggerian, este, desigur, delicată. Într-o măsură, și pentru dumneavoastră. Vă rog însă să răspundeți cu obiectivitatea proverbială a profesorului german. Cum vi se pare, sub unghiul exigențelor amintite — sau al altora, care poate îmi scapă — traducerea noastră ?

WALTER BIEMEL : Sînt absolut de acord cu exigențele despre care vorbiți în cazul unei traduceri de tipul acesta. Traducerea pe care ați făcut-o, dumneavoastră și domnul Kleininger, îmi pare excelentă. Există, desigur, locuri care presupun o discuție critică, însă ele sînt secundare. Impresia de ansamblu este a unui lucru de excepție. Acolo unde apar dificultăți deosebite, ați lămurit lucrurile prin comentarii elaborate și competente, astfel încît cititorul are putința să pătrundă în miezul gîndului respectiv. Ceea ce apreciez, de asemenea, în mod deosebit este faptul că nu ați căutat nici o clipă să ieșiți în evidență, ci, de la început și pînă la sfîrșit, nu ați făcut decît să pătrundeți în gîndirea lui Heidegger. Există pasaje despre care pot afirma că le-ați făcut mai accesibile cititorului român decît sînt ele în realitate pentru cititorul german. Heidegger a spus odată într-un seminar că există nu numai traducerea dintr-o limbă în alta ; un text filosofic, dacă vrei cu adevărat să-l înțelegi, trebuie tradus chiar la nivelul propriei tale limbi. Ceea ce este esențial în traducerea dumneavoastră este că îl faceți pe Heidegger însuși să vorbească ca român. Îi oferiți astfel cititorului român posibilitatea să-l *asculte* pe Heidegger, să intre în gîndul lui. Cele mai multe traduceri heideggeriene sînt pindite

posibilităților de filosofare ale unei limbi..."

de un pericol anume : ele transpun ne-obișnuitul în sfera obișnuitului și termină astfel prin a omorî ne-obișnuitul. În traducerea dumneavoastră, ne-obișnuitul care e propriu gîndirii lui Heidegger este păstrat în starea lui de ne-obișnuit. Pentru a putea realiza o asemenea traducere nu ajunge să ai o relație de excepție cu limba română; a trebuit să ajungeți cu însăși gîndirea lui Heidegger la un grad de intimitate pe care astăzi numai puțini l-au atins.

G.L. : Vă mulțumesc pentru aprecierile dumneavoastră. Spuneți-mi, însă, vi se pare a fi o pură întîmplare faptul că traducerea aceasta, care reprezintă prima traducere de proporții din opera lui Heidegger apărută într-o țară din Est, s-a făcut în România? Sau, dimpotrivă, că în acest caz ar fi vorba de o predispoziție, eventual de un teren deja pregătit ? Știți cumva la cine se referă Constantin Noica într-o notă a studiului său introductiv, cînd vorbește de studenții români care, prin vioiciunea lor, l-au făcut pe Heidegger să exclame : *Die Lateiner !?*

WALTER BIEMEL : V-aș răspunde în spiritul lui Hegel, afirmînd că evenimentul traducerii lui Heidegger este un simptom al dezvoltării orizontului filosofic în România, este un moment fericit atins de Spiritul filosofiei în această țară. Există bogății care rămîn ascunse ; prin traducerea dumneavoastră, bogăția limbii dumneavoastră a devenit vizibilă. Acesta este un lucru de excepție. Pe vremea studenției mele în București, colegii mei îl citeau pe Heidegger în traducerea franceză a lui Corbin, care însă nu le înlesnea înțelegerea lui Heidegger, ci, dimpotrivă, o îngreuna. În schimb, astăzi, tinerii români cititori de filosofie pot lucra excelent pe textul dumneavoastră. Să sperăm că ei vor folosi avantajul acesta.

Nu știu să vă spun exact la cine face Noica aluzie cînd amintește de *die Lateiner*, dar presupun că la prietenul meu din București Alexandru Dragomir, pe care Heidegger îl aprecia în mod aparte și care excela prin inteligența sa sclipitoare. Se ocupa pe atunci de Hegel.

G.L. : Heidegger ridică în mod aparte problema raportului dintre idiomatic și universal în cîmpul filosofiei. Și anume : poate oare filosofia — care de la greci și pînă astăzi a rămas un exercițiu în marginea universalului și care, în momentele ei foarte mari, se ferește pînă și de antropologie, preferind să vorbească nu în numele unei rațiuni umane, ci a uneia în general, valabilă deopotrivă pentru oameni, îngeri și zei — să coboare pînă într-atît în regional, încît să vorbească de la nivelul și în numele spiritului unei singure limbi ? De fapt, nu vă pun întrebarea aceasta pentru cazul lui Heidegger, deoarece filosofia făcută pe Terra în marginea Ființei trebuie totuși să vorbească o limbă anume, și istoric judecînd, limba în care ea a vorbit pînă acum a fost greaca, mai întîi, iar, în modernitate, germana. Heidegger nu a făcut, pînă la urmă, decît să dea din nou glas limbilor consfințite ale filosofiei. Dar iată că, în cultura română, Constantin Noica, pornind de la ideea unei excelențe a *substanței* spirituale românești, detectabile în primul rînd *în limbă*, a unui soi de zăcămînt spiritual natural, care ar favoriza în chip aparte creația la nivelul meditației filosofice (așa cum au favorizat-o tocmai limba elină și cea germană), a încercat să reediteze, pe contul limbii române, performanța lui Heidegger. De vreme ce s-au făcut filosofii întregi în jurul cîte unui cuvînt — ca *eidos* la greci, sau ca *Dasein*, ba chiar ca umilul *Gestell* la Heidegger — de ce nu s-ar putea face și în jurul unui cuvînt românesc, la fel de apt ca acestea — i s-a părut lui Noica — să susțină un întreg sistem de filosofie ? Prepoziția românească *întru*, pe care nu o traduce satisfăcător nici *zu*-ul german, nici englezescul *into*, devine la Noica un operator ontologic fundamental, cu ajutorul căruia el construiește în mod spectaculos un întreg tratat de ontologie, găsind, prin această prepoziție doar, termenul de legătură între devenire și ființă. Vă întreb deci : dat fiind faptul că filosofia începe cu fiecare gînditor din nou, ar putea ea oare să se mai nască o dată în limba română printr-o întreprindere de genul acesta, al cărei model, repet, este însăși gîndirea și metoda lui Heidegger ? De unde pîndesc aici ridicolul și eșecul ? E aici un *hybris*, o nesăbuită ignorare a măsurii, sau, dimpotrivă, o lucidă scrutare a posibilităților unei limbi și o genială actualizare a lor ?

WALTER BIEMEL : Este vorba în fapt de o dezvăluire a posibilităților de filosofare ale unei limbi, care pînă atunci au rămas ascunse. Opera lui Noica, atît cît îmi este cunoscută, duce la o eliberare a posibilităților filosofării pe temeiul limbii române. Însă nu este atît de simplu, cum s-ar putea crede îndeobște, ca pe baza unei oarecari cunoașteri a limbii să poți edifica o filosofie. Numai în gîndirea și în poezia autentică ni se înfățișează bogăția limbii. Știința poate presupune realizarea unei comunități bazate pe o comunicare internațională perfect neutră ; nu însă poezia și gîndirea. Prin pășirea în afară în ceea ce este străin, spune Hölderlin, se obține adevărata întoarcere în patrie. Abia prin această întoarcere ajungi să descoperi ce înseamnă patria. Văd în traducerea dumneavoastră realizarea acestui proces. În „pășirea în afară" în gîndirea lui Heidegger și în actul traducerii lui ajungeți să descoperiți bogăția proprie dumneavoastră limbi. Pesemne că Noica a făcut deja acest lucru, iar dumneavoastră mergeți pe calea deschisă de el. Însă dumneavoastră ați împlinit ceva care pînă atunci nu exista și, în felul acesta, preluînd impulsul dat de Noica, i-ați dat curs și ați mers mai departe.

G.L. : Cred să sînteți de acord că Heidegger reprezintă cea mai controversată figură a filosofiei europene, de la Platon și pînă în zilele noastre. Pe de o parte, s-a spus despre el că ar fi „regele secret al gîndirii", care a deschis un drum nou filosofiei și care a ridicat condiția omului la un grad de reflexivitate atins doar rareori în istoria gîndirii ; pe de altă parte, că opera lui nu este decît o logoree absconsă, produs al unui șarlatan prolix, care n-a urmărit decît să intoxice „gîndirea bunului simț" prin false profunzimi. Cum e cu putință ca în jurul aceluiași gînditor dezacordul să atingă asemenea proporții ?

WALTER BIEMEL : Controversa în jurul lui Heidegger poate fi destul de lesne explicată, dacă avem în vedere faptul că cei mai vehemenți critici ai săi refuză de fapt să pătrundă în miezul gîndirii heideggeriene. Chiar un scriitor inteligent ca Günther Grass nu scrie, în *Hundejahre (Ani ciinoși)*, decît aberații despre felul în care se raportează Heidegger la limbă. Logicienii à la Carnap l-au contestat din capul locului, deoarece pentru ei nu există decît limbajul lor logic, în timp ce în cazul lui Heidegger începe să vorbească o cu totul altă limbă, care pune în discuție tocmai logica tradițională, arătîndu-i limitele. Heidegger nu vrea să dicteze nici o limbă, așa cum vor logicienii și logisticienii ; el nu este decît în neîncetata căutare a unei noi limbi. O căutare de felul acesta este, desigur, neliniștitoare, și de aceea ea poate fi oricînd ridiculizată. Pentru pozitiviști, Heidegger este dușmanul prin excelență. Și e bine că este așa.

G.L. : Cum vă explicați faptul că opera lui Heidegger cunoaște un răsunet aparte nu în Germania (unde, spre surprinderea mea, am constatat că un absolvent de liceu nici măcar nu i-a auzit numele, lucru dealtfel de înțeles, de vreme ce *în liceele germane nu se mai predă filosofia !*), cît mai ales în Franța, Italia, Spania, ba chiar în spațiul cultural anglo-saxon, saturat de pozitivism și de filosofie analitică ?

WALTER BIEMEL : Din perspectiva receptării, filosofia este și ea supusă transformărilor. A existat, după cel de-al doilea război, un „val" Heidegger, un val fenomenologic, un val existențialist, un val marxist — cu școala de la Frankfurt — apoi un val de filosofie analitică, în sfîrșit, o resurecție a psihanalizei (în special în Franța). Dacă în cadrul publicului larg Heidegger este deocamdată mai puțin discutat, acest lucru nu dovedește defel că interesul pentru el a dispărut pur și simplu. Nu există aproape nici un filosof serios care să nu recunoască semnificația lui *Sein und Zeit* (1927), chiar dacă scrierile tîrzii stîrnesc încă multe controverse.

Referitor le receptarea lui Heidegger în învățămîntul german, pot să vă spun că ori de cîte ori deschid un seminar Heidegger, vin deosebit de mulți studenți. Dacă ne ghidăm însă după programele universitare germane, recunosc că aveți dreptate, deoarece din ele rezultă că formele de studiu dedicate lui Heidegger s-au împuținat. În alte țări, și tocmai în Statele Unite, lucrurile se petrec exact invers. Din mica mea monografie despre Heidegger apărută mai întîi la Rowohlt (pentru care Heidegger mi-a pus la dispoziție fototeca privată), s-au vîndut în America 30 000 de exemplare. În Germania se poate vorbi în general de o tendință de „reprimare" a filosofiei. Oamenii noștri politici nu-și dau seama că filosofii pot aduce Germaniei o faimă mai mare în lume decît alți reprezentanți ai ei. Sînt convins însă că în viitor interesul pentru gîndirea lui Heidegger va crește din nou ; să sperăm că pentru aceasta nu e nevoie să avem în urma noastră o nouă catastrofă mondială.

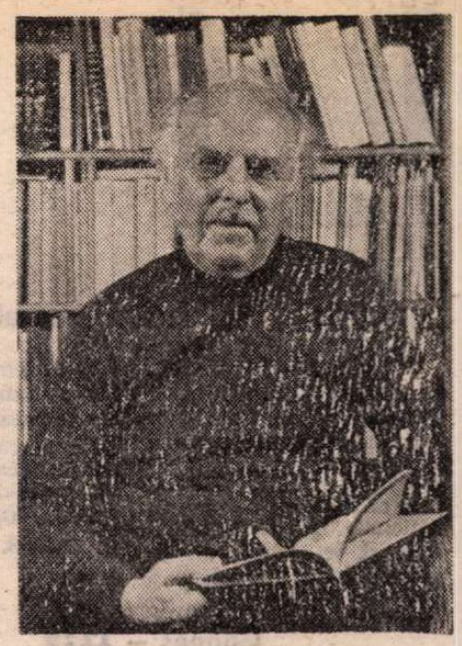
G.L.: Și totuși, specialiștii germani — editura Klostermann, pe de o parte, care a publicat cea mai mare parte a operei heideggeriene antume, apoi dumneavoastră și colegii dumneavoastră — și-au făcut o datorie de onoare din a fi început publicarea (în 1975) — lucru pe care Heidegger l-a acceptat cu greu și abia în ultimii ani ai vieții (către 1972) — a ediției complete (*Gesamtausgabe*) a scrierilor sale. Această ediție, împărțită pe patru secțiuni care însumează peste 65 de volume, are, cantitativ vorbind, centrul de greutate în secțiunea a doua (38 de volume), în care apar prelegerile ținute de filosof la Marburg și Freiburg între anii 1923—1944. Credeți că această ediție (din care au apărut deja 17 volume), alcătuită în majoritate din scrieri inedite, va completa în chip esențial sau va modifica în vreun fel imaginea pe care o avem deja din opera cunoscută pînă acum a lui Heidegger ? Cu alte cuvinte, ne poate ea oferi vreo surpriză ?

WALTER BIEMEL : Nu cred că ediția completă a operelor lui Heidegger ne poate provoca surprize spectaculoase, așa încît să putem vorbi de o modificare a imaginii pe care deja o avem despre gîndirea lui. În schimb, ea poate foarte bine să îmbogățească această imagine. De pildă, în timpul vieții sale s-a cunoscut foarte puțin din interpretările pe care Heidegger le-a făcut în marginea lui Aristotel, deși știam că a fost preocupat ani de zile de gîndirea artistotelică. Tot datorită acestei ediții a putut fi cunoscută interpretarea lui la *Fenomenologia spiritului*. Prelegerile despre Hölderlin lărgesc și ele cîmpul interpretărilor deja cunoscute. (Urmează să editez interpretarea la poezia *Istrul* pe care, venind din București, am auzit-o la Freiburg în urmă cu 40 de ani.) Pe marea temă a lui *aletheia* vor apărea, de asemenea, mai multe lucrări lămuritoare. Așa-numita *Kehre*, „răsturnare", petrecută în jurul lui 1936, va putea fi și ea înțeleasă mai bine.

Un fapt cu totul neobișnuit, pe care ni-l face cunoscut această ediție, este felul în care Heidegger pregătea pentru fiecare semestru o prelegere absolut nouă, care aducea de fiecare dată puncte de vedere realmente noi. Ideile călăuzitoare — problema ființei și problema adevărului — sînt, desigur, constante. Însă felul în care sînt ele gîndite poate fi acum, pe baza acestei ediții, mult mai lesne și mai precis urmărit. Mai există poate și alte aspecte ale operei lui care vor putea fi mai bine înțelese, însă nu chiar toate manuscrisele îmi sînt cunoscute, deși Heidegger m-a rugat cîndva să vin la Freiburg și să fac o inventariere a acestora. Mi-a dăruit atunci originalul scrierii *Vom Wesen der Wahrheit* („Despre esența adevărului").

G.L. : Volumul recent apărut în România este alcătuit, în principal, din lucrări ale lui Heidegger dedicate problemei artei. Ați scris, la rîndul dumneavoastră, un volum în care opera de artă plastică este judecată din perspectiva filosofiei. Care vi se pare a fi contribuția esențială pe care a adus-o Heidegger la interpretarea fenomenului artistic ?

WALTER BIEMEL : Contribuția hotărîtoare pe care a adus-o Heidegger la înțelegerea operei de artă constă, după părerea mea, în faptul că el a cercetat arta în orizontul adevărului și nu în cadrul tradițional al esteticii, care își ia ca punct



de plecare subiectul contemplator și sentimentele de încîntare și plăcere pe care le provoacă opera. Faptul că arta și adevărul își aparțin în mod intim reprezintă un punct de vedere care aduce cu sine o modificare decisivă în cîmpul reflecției asupra artei. A analiza arta în această perspectivă — a adevărului — reprezintă o sarcină care ne privește pe toți.

G.L. : Ați fost unul dintre studenții preferați ai lui Heidegger. Ați făcut parte, ca semn al prețuirii pe care o avea pentru dumneavoastră, din cercul apropiaților săi. Ce puteți spune, din această perspectivă privilegiată, despre personalitatea gînditorului ?

WALTER BIEMEL : Prietenia pe care Heidegger ne-a acordat-o, soției mele și mie, face parte din lucrurile cele mai de preț pe care viața mi le-a dăruit. Heidegger a fost mai întîi un dascăl de neuitat. Se pricepea să-i facă pe studenți să gîndească cu adevărat. În seminarele sale domnea o atmosferă aidoma cu cea din dialogurile platoniciene. Cînd se interpreta un text, nimeni nu avea voie să-l citeze pe Heidegger. „Știu ce am scris despre asta, aș vrea acum să aflu ce aveți dumneavoastră de spus". Istoria metafizicii prindea viață, în seminarele sale, Aristotel și Hegel ajungeau dintr-odată să dialogheze Heraclit ne apărea ca un apropiat al lui Heidegger. În timpul prelegerilor sale, trecea prin sală un fluid magic și senzația aceasta n-am mai trăit-o de atunci niciodată. Auditorii săi pătrundeau pe neașteptate într-un laborator al gîndirii. Heidegger vorbea cu glas liniștit și egal, fără cea mai mică urmă de patos, deși acesta vibra undeva în interiorul ființei sale. Cine a apucat să asculte vreuna din prelegerile lui, nu va uita niciodată această impresie.

Eram adesea invitați de el, în timpul vacanțelor, în Pădurea Neagră, la Todtnauberg, la Muggenbrunn sau, cînd vremea era urîtă, la Freiburg sau la Rötebuck. Nu se poate închipui o purtare mai firească și mai simplă decît a lui. Relațiile sociale de dragul relațiilor pur și simplu nu le putea suporta și dacă cineva nu îi plăcea nu îl invita pentru nimic în lume *la el* acasă. Nu era vorbăreț și cel mai adesea îl lăsa pe musafir să povestească. Căldura sa umană era impresionantă. Faimoasa lui colibă de la Todtnauberg era aranjată, după gustul lui, cu o simplitate desăvîrșită, însă în ea iradia o căldură reală. Elevilor lui apropiați le arăta o încredere deosebită.

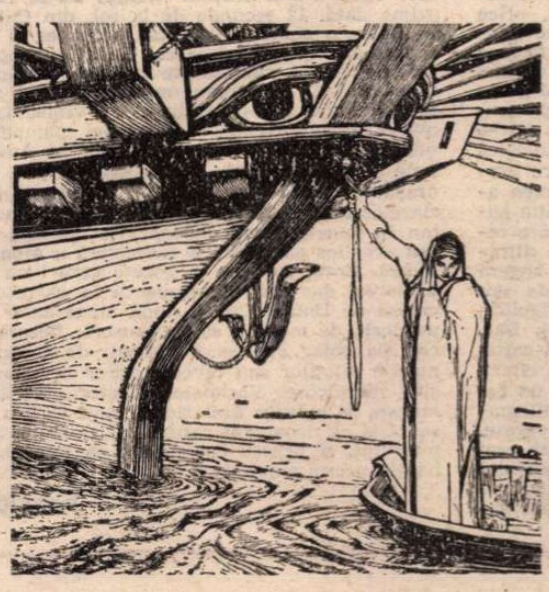
În încheierea discuției noastre, dragă domnule Liiceanu, încă o dată felicitările mele, dumneavoastră și domnului Kleininger, pentru lucrarea de excepție pe care ați realizat-o.

G.L. : Vă mulțumim pentru tot ce ne-ați spus.

Interviu realizat de
Gabriel Liiceanu
Aachen, 28 aprilie 1982

Duilio Cambellotti

■ Deschsă în Sala „Arghezi", expoziția de pictură, sculptură, grafică, vitralii, scenografie, ceramică și mobilier a lui Duilio Cambellotti (1876—1960) prezintă peste o sută de lucrări reprezentative pentru creația artistului italian. Panoramic asupra unei opere ce realizează o remarcabilă sinteză între tradiție și gîndirea plastică modernă, viziune profund remodelată de frămîntările epocii. Reproducem alăturat două xilogravuri din ciclul **Legende romane.**



Meridiane

Cel de al VII-lea Congres al A.I.C.L.

● Între 17—21 mai, se desfășoară la Berlin, în organizarea Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Germană, cel de al VII-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, în cadrul congresului avînd loc colocviul cu tema **Tradiție și Modernitate în literatura din vremea noastră.**

La lucrări participă, invitați ca membri ai Comitetului Executiv ai A.I.C.L., **George Ivașcu** și **Ovid S. Crohmălniceanu.**

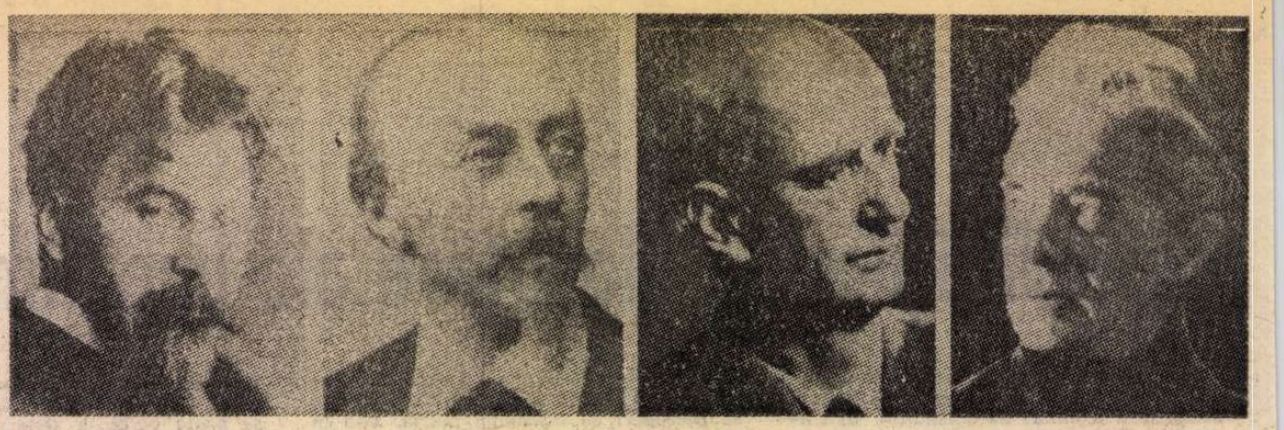
Cannes — XXXV

● Festivalul internațional al filmului de la Cannes are în acest an o aură sărbătorească și nostalgică în același timp ; un număr impresionant de staruri, regizori și ziariști oficiază, pentru ultima oară în vechiul edificiu, cea de a XXXV-a ediție a prestigiosului forum cinematografic. Anul viitor un nou palat al artei a șaptea — mai mare, mai confortabil și mai practic — va găzdui festivalul de la Cannes. Anunțate de un strălucitor afiș desenat de Federico Fellini, fastuoasele manifestări se desfășoară însă tot în sălile cunoscute. La proiecția de deschidere, ca să privească încă o dată capodopera lui Griffith **Intoleranță** (1916), s-au reunit mari cineaști din întreaga lume, precum Andrei Tarkovski, Billy Wilder sau Satyajit Ray. De altfel, însăși competiția (începută la 15 mai cu **Noaptea la Varennes** de Ettore Scola și care se va încheia în 26 mai, cu filmul **E. T.** de Steven Spielberg) alătură multe filme semnate de creatori celebri. În concurs se întîlnesc, de pildă, peliculele aparținînd unor cineaști care au mai strălucit în palmaresul de la Cannes : Michelangelo Antonioni cu **Identificarea unei femei** și frații Taviani cu **Noaptea de San Lorenzo,** Alan Bridges cu **Întoarcerea soldatului** și Lindsay Anderson cu **Spitalul Britannia,** Mohamed Lakhdar Hamina cu **Vînt de nisip,** Werner Herzog cu **Fitzcarraldo,** Karoly Makk cu **O altă privire** sau Jean-Luc Godard cu **Pasiunea.** Juriul, prezidat de renumitul om de teatru Giorgio Strehler, va urmări, de asemenea, filmul chinez **(Adevărata poveste a lui A. Q.),** portughez **(Insula dragostei)** ori cubanez **(Cecilia Valdes).**

Interesante și bogate se anunță manifestările paralele competiției ; se deschid expoziții, au loc colocvii : atractive sînt, de asemenea, grupajele de filme din secțiile „O anumită privire" (pe 18 mai, alături de două scurt-metraje elvețiene regizate de Yves Yersin și de Jean-Luc Godard, s-a proiectat lung-metrajul românesc scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Iosif Demian, **O lacrimă de fată**) și „Chenzina realizatorilor" (unde cinematograful românesc e reprezentat de filmul **Falansterul** scris de Nicolae Dragoș și Florian Avramescu, în regia lui Savel Știopul).

Institutul José Marti

● La Sao Paolo a fost creat Institutul cultural José Marti, care are ca scop difuzarea culturii latino-americane într-un climat de prietenie între popoare. Direcția acestui institut este asigurată de artistul Chico Buarqhe, profesorii Florestan Fernandez și Antonio Candialo, precum și deputatul Fernando Morais.



Centenarul unei orchestre

● Crearea, la 1 mai 1882, a Filarmonicii din Berlin, coincide cu statuarea dirijorului în accepție modernă. Primul șef al celebrei orchestre berlineze a fost Hans von Bülow, primul soț al Cosimei Wagner. El este cel care a inventat repetițiile înverșunate pentru a se ajunge la calitatea maximă. A fost primul care s-a întors cu spatele la public pentru a-i fascina pe muzicieni și cel care a interzis consumul de prăjituri și bere în timpul concertelor. În 1895, i-a succedat Arthur Nikisch, după care pupitrul a fost preluat de Wilhelm Furtwängler (1922—1954), apoi de Herbert von Karajan (în imagini, în ordinea enumerării). Patru directori muzicali într-un secol de existență a acestei „solide republici muzicale" — după cum o caracteriza Wilhelm Furtwängler.

Karl Marx

● În seria de lucrări pe teme istorice, editura Dietz din R.D.G. a publicat volumul **Karl Marx — strămoșul meu.** Este vorba de un eseu biografic scris de Robert Jean Longuet, strănepotul lui Marx. Autorul a realizat o originală prezentare a vieții și influenței lui Marx, reliefînd cu deosebire aspecte din viața particulară a marelui filosof și revoluționar.

Un muzeu al literaturii

● Biroul executiv al Uniunii Scriitorilor arabi a creat o comisie însărcinată cu elaborarea unui studiu privind înființarea unui muzeu al literaturii arabe în Siria, la sediul Uniunii. Comisia este condusă de Ali Aqle Arasan, președintele Uniunii Scriitorilor arabi.

Premiul „Miguel de Cervantes"

● După cum informează agenția E.F.E., în cadrul unei ceremonii oficiale desfășurate în aula vechii universități de la Alcalá de Henares (înființată în 1498), regele Spaniei, Juan Carlos, a înmînat scriitorului mexican Octavio Paz premiul literar „Miguel de Cervantes", cea mai înaltă distincție ce se acordă în domeniul literelor în Spania. Octavio Paz, poet mexican în vîrstă de 68 de ani (n. 1914), a debutat în 1937 cu volumul de versuri **Rădăcina omului,** iar în decursul anilor a mai publicat, între altele: **Piatra de soare** (1957), **Anotimpul violent** (1958), **Libertate pe cuvînt** (1960), **Versantul estic** (1969), precum și eseurile : **Labirintul singurătății** (1950), **Semnele în rotație** (1965), **Conjuncții și disjuncții** (1969).

„Sollo Sunny"

● Una dintre cele mai reușite realizări ale cinematografiei din R.D. Germană din ultimii ani este, așa cum subliniază presa de specialitate din această țară, filmul **Sollo Sunny.** Filmul, realizat de doi dintre cei mai reputați cineaști din R.D.G. — Konrad Wolf și Wolfgang Konlhasse, o are protagonistă pe una dintre cele mai apreciate actrițe — Renate Krössner, care prin **Sollo Sonny** a realizat cea mai mare creație a sa de pînă acum, după cum subliniază cronicile de film din R.D.G.

Premiul Zmaj

● Poetul croat Danijel Dragojević (n. 1924) a obținut, pentru ultima sa plachetă de versuri, **Vremea carbonului,** 1981, tradiționalul Premiu Jovan Jovanović Zmaj, instituit în amintirea marelui poet din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Viața lui Richard Wagner

● Dedicat vieții lui Richard Wagner, serialul în 8 episoade, realizat de Tony Palmer pentru televiziunea britanică, va fi programat pe micul ecran începînd cu luna martie 1983. Rolul titular este interpretat de Richard Burton (în fotografie), alături de care mai apar trei mari vedete ale televiziunii: Laurence Olivier, John Gielgud și Ralph Richardson.

Decorul de teatru

● La Paris s-a bucurat de un deosebit succes expoziția intitulată **Decorul de teatru din anii '870.** De la această dată se poate observa un suflu nou în conceperea decorurilor. Antichitatea, Evul Mediu, Orientul, inspiră decoratori renumiți, ca Amable, Clairin, Bailly, Rubé. Desene, acuarele, picturi, evocă atmosfera acelor vremuri.

Teatrul și școala

● Teatrul în mijlocul copiilor — este un fapt care a devenit tradițional fără ca să fi intrat, totuși, în viața de zi cu zi. Radioteleviziunea italiană în colaborare cu „Teatro di Roma" a luat inițiativa prezentării unei serii de spectacole la școala „Francesco Crispi" din capitala Italiei. Programul a ținut să scoată la iveală facultățile mimice, gestuale și interpretative cu care sînt înzestrați elevii. Teatrul a pus la dispoziția școlii o echipă de specialiști în materie, care, prin intermediul dansului, gestului, mimicii, marionetelor, păpușilor, muzicii, scenografiei, au favorizat o mai bună înțelegere a teatrului de către elevi.

Fellini inedit

● Cunoscutul regizor italian Federico Fellini și-a anunțat intenția de-a realiza pentru televiziune patru filme polițiste. Fiecare peliculă va dura 70 de minute, fără să constituie împreună un serial. Acțiunea se va petrece la Roma. Fellini își propune să realizeze o radiografie a climatului de indiferență și lipsă de comunicare umană ce caracterizează viața unei metropole cum este Roma.

Centenar Braque

● La 13 mai s-au împlinit 100 de ani de la nașterea unuia din marii pictori francezi ai secolului, Georges Braque (1882—1963), promotor al cubismului, alături de Picasso, autor al unor pînze precum **Estaque, Biliardul, Pasărea și cuibul ei, Compotiera,** cel care a pictat plafonul sălii de antichități etrusce a muzeului Luvru, ilustrator al **Teogoniei** lui Hesiod, deținător al Marelui Premiu de pictură al Bienalei de la Veneția, 1948, Comandor al Legiunii de Onoare, 1951, pictor despre care Jean Cassou nota : „arta lui Braque este moștenitoarea impresioniștilor, ca și a lui Chardin, Le Nain, a lui Georges de la Tour și Foucquet, a tot ce este esențial în geniul plastic francez. Cu alte cuvinte, așa cum l-a conceput, cum l-a vrut și l-a practicat Braque, cubismul, această revoluție, se înscrie în mod manifest în tradiția franceză. Este una din expresiile specificității și permanenței geniului francez".

Archibald MacLeish

● A încetat din viață la Boston, în vîrstă de 89 de ani, Archibald MacLeish — unul din cei mai importanți poeți americani contemporani. Triplu laureat al Premiului Pulitzer (1933, 1952, 1959), MacLeish a funcționat timp de 23 ani ca profesor de retorică la Universitatea Harvard, după ce a deținut funcția de director al Bibliotecii Congresului american. Printre operele sale se numără poemele **Un vas cu pămînt, Cîntece pentru Eva,** drama în versuri **Panica,** piesa radiofonică, tot în versuri, **Căderea orașului** și drama **Joc pentru o slujbă.**

Wilhelm Busch — 150

● Printre omagiile aduse caricaturistului Wilhelm Busch, cu prilejul aniversării unui veac și jumătate de la nașterea sa, la „Eulenspiegel Verlag" din R.D. Germană au apărut mai multe volume: **Cartea cea groasă, 8 foi colorate,** al 17-lea tom din seria „Clasicii caricaturii", intitulat **Wilhelm Busch,** precum și **Romanța cavalerului Ossia Sepia,** din care face parte acest autoportret al artistului.

Am citit despre...

De mult uitate „evenimente" senzaționale

■ ÎNAINTE de a începe să spună ce are de spus, Daniel Cohen, autorul cărții **Marele mister al aeronavei — un O.Z.N. al anilor 1890,** ne avertizează : „Lumea ozeniștilor este bîntuită de intrigi și patimi. E o lume în care acuzații ca «orb» și «idiot» sînt aproape amabilități la adresa unor adversari și adesea și a unor prieteni. Epitete ceva mai răutăcioase sînt «șarlatan hrăpăreț» și «vînător de vrăjitoare mccarthist». «Agent provocator», «coadă de topor a C.I.A.» și insinuarea că cineva ar fi instrumentul unei sinistre forțe extraterestre sînt calificative destul de frecvente. Vendetele tind să fie mai crunte între oameni care sînt în principiu de acord, decît între creduli și sceptici. Toți cei prinși vreodată în vîrtejul polemicilor ozeniste își vor da seama că nu exagerez".

Nu exagerează. Aici, la zeci de mii de kilometri depărtare de epicentrul „farfuriilor zburătoare", orice însemnare despre o carte (sau o emisiune de televiziune) privind tratarea vulgarizator antropocentrică a semnelor de întrebare ale universului mi-a adus mai multe scrisori din categoria numită de americani „hate mail" (corespondența urii) decît cele mai controversabile opinii literare sau de alt ordin. Ne aflăm într-o pauză ufologică (nu-mi vine să mai scriu ozenologică pentru a nu-i supăra pe medicii O.R.L.-iști care protestează împotriva folosirii abuzive a unui termen aparținînd specialității lor : „ozena" este o ulcerație nazală rău mirositoare), n-am mai întîlnit prin ziare relatări despre stranii apariții extraterestre (sau ultraterestre, cum li se zice de la o vreme pentru a sugera și posibile „explicații" ultra sau para sau meta sau anti materiale, fizice, de ordinul duhurilor, strigoilor, vedeniilor, revelațiilor, coșmarurilor aevea etc). Dar, după cum se arată pe bună dreptate în această carte, „O.Z.N.-urile au durat destul pentru a produce cîteva generații de noi credincioși. Ufologia a devenit un fenomen care se autoreproduce. Pe măsură ce unii maniaci ai O.Z.N.-urilor, dezamăgiți de lipsa de progrese, abandonează partida, locul lor este luat de alții, mai tineri, care redescoperă cu entuziasm fiorul misterului și păstrează vie credința cel puțin cîțiva ani, pînă se descurajează și ei. Li se adaugă acei ufologi mai bătrîni cu interese profesionale sau financiare legate de această credință, care, dacă au anumite îndoieli, nu le mărturisesc". Oricînd sînt, deci, de așteptat, reacții furioase ale celor pe care scepticismul îi scoate din minți. Jucăușa flăcăruie nu se stinge, dar, pe măsura trecerii timpului, își schimbă coloritul pentru a se asorta cu nuanța dominantă a orizontului epocii : „aeronave" misterioase deasupra Angliei, a Germaniei, a Americii, a Africii de Sud, în ajunul primului război mondial, pauză între 1914 și 1944, apoi un val de „bule de foc" pe care, în ultima perioadă a celui de-al doilea război mondial, le întîlneau piloții avioanelor aliate și germane în Europa, în Pacific, pretutindeni, „rachetele fantomă scandinave", semnalate doar cinci luni, în 1946, în Suedia și Finlanda și, în sfîrșit, de la 24 iunie 1947 înainte, glorioasa eră a „farfuriilor zburătoare" cu momentele de culminație și cu fadingurile ei.

Marele mister al aeronavei examinează însă pentru prima oară, la aproape un veac de la vîlva pe care au stîrnit-o (dar care s-a consumat rapid, fără nici un ecou în anii sau deceniile următoare), uluitoare apariții urmărite de zeci de mii de americani din noiembrie 1896 pînă la sfîrșitul lui aprilie 1897 : cu șapte ani înainte ca aparatul fraților Wright să se ridice, pentru prima dată, 12 secunde de la sol, din California pînă la Chicago oamenii se uitau spre cer și zăreau (sau sperau să zărească, deoarece titlurile de senzație și relatările foarte amănunțite prin care ziarele anunțau fenomenul îi confereau un anume grad de credibilitate) aeronave deplasîndu-se cu viteze fantastice și avînd la bord pasageri dintre cei mai pitorești. Niciodată n-au fost la mai mare preț în America ochenele și telescoapele. „Aeronava a vizitat, în sfîrșit, și orașul cutare" — așa începeau multe din reportajele ziarelor locale care, unul după altul sau adesea simultan în puncte foarte îndepărtate unul de altul, anunțau orgolios că și urbea respectivă a ajuns în rînd cu lumea. Erau, evident, și gazete care luau în rîs toată afacerea, dar ceea ce frapează în extrasele de presă culese de Daniel Cohen după atîția amar de ani este puzderia de martori care văzuseră, fiecare, altceva pe cer, ba chiar avuseseră norocul de a asculta destăinuirile piloților sau inventatorilor nemaiauzitelor mașini zburătoare. Varietatea acestor „mărturii", neasemenea, dă măsura fanteziei umane. Cartea este interesantă și ca document pentru cei ce studiază psihologia mulțimii, și pentru cei ce vor să înțeleagă mai bine istoria presei americane.

Felicia Antip

Premiul Kalinga 1982

● Atribuit pentru acțiuni deosebite în domeniul popularizării științei, ediția a 27-a a Premiului Kalinga a fost decernată lui Aristides Bastidas, redactor șef al cotidianului „El Nacional" din Caracas. Autor al mai multor cărți, laureatul a înființat o rubrică științifică zilnică și o pagină de știință săptămînală în presa venezueleană. El a condus totodată mai multe cursuri de specialitate pe tema jurnalismului științific. Fiind a doua personalitate venezueleană care a obținut această distincție (după Augusto Pi Sumer, în 1955), Aristides Bastidas se alătură numelor prestigioase de personalități care au obținut acest premiu : Louis de Broglie, J. Huxley, P. Kapița, Konrad Lorenz, Margaret Mead, Bertrand Russell.

Recital Rafael Alberti

● Marele poet Rafael Alberti a participat la Milano, împreună cu actrița Nuria Espert, la o seară de poezie spaniolă.

Pe melodiile compuse de Paco Ibanez, Nuria Espert a cîntat și a recitat poezii ale Spaniei democrate care a luptat și luptă împotriva fascismului. Rafael Alberti (în imagine) a prezentat cîteva poezii proprii dar și altele semnate de Antonio Machado, Miguel Hernandez și Garcia Lorca.

„Asasinarea lui Napoleon"...

● ... este titlul cărții publicată la Londra de Ben Waider și David Hapgood, carte care suscită un deosebit interes. Tema cărții celor doi autori le-a fost sugerată de versiuni mai vechi care circulau în legătură cu faptul că Napoleon ar fi fost otrăvit. Napoleon n-ar fi încetat din viață de moarte naturală : a fost otrăvit, susțin ei. Ipoteza lor se sprijină pe faptul că un apropiat al regelui Ludovic al XVIII-lea, contele Charles Tristan de Montholon, a ajuns în insula Sf. Elena, chiar în anturajul lui Napoleon. Prin interpuși, el ar fi strecurat în hrana „prizonierului" doze de arsenic. Mai mult, el i-ar fi convins pe medicii captivului să-i administreze medicamente care în contact cu arsenicul l-au ucis. Așa s-ar justifica și faptul că, susțin autorii, în părul lui Napoleon, analizat după deces, s-ar fi găsit o cantitate de arsen mai mare decît este normal.

Literatura pentru copii în țările arabe

● Organizația Arabă pentru Educație, Cultură și Știință a decernat premiile din domeniul literaturii destinate copiilor pentru 1980/1981. La competiție au luat parte 31 de scriitori din toate țările arabe, cu un total de 75 de cărți. Premiile au revenit scriitorilor Mohammed Șamsi din Irak, pentru cartea **Hoții mării** (premiul I), Sunallah Ibrahim din Egipt, pentru cartea **O zi cînd s-a întors bătrîna împărăteasă** (premiul II), iar premiul III a fost decernat ex aequo scriitoarei Rawdat Al-Farah Al-Hudhud, pentru **Caravana de sacrificiu** și lui Mohammed Al-Habib Ben Salem din Tunisia pentru cartea **Decorația.**

La Belle Époque, o analiză originală

● Era epoca motorului cu explozie, a Expoziției universale, a turnului Eiffel și a călătoriilor de plăcere. Francezii nu știau că mai au la dispoziție doar 14 ani pentru a profita de prosperitate, și se așezau confortabil la masă.

Sub titlul **La Belle Epoque à table**, Christian Millau a reunit sugestive documente fotografice despre obiceiurile alimentare ale francezilor la începutul secolului, pe care le comentează cu vervă și erudiție. De la banchetul gargantuesc la prînzul lui Marcel Proust la Weber — un ciorchine de struguri și un pahar cu apă — acest album — apreciază un specialist — este la fel de instructiv în legătură cu viața generației respective ca orice studiu sociologic.

„Pentru un da, pentru un nu"

● Prozatoare și eseistă, reprezentantă a „noului roman", Nathalie Sarraute, autoarea binecunoscutelor romane **Portretul unui necunoscut** (1949), **Planetariu** (1959), **Fructele de aur** (1963), precum și a volumului de eseuri **Era suspiciunii** (1950), este prezentă în librării, la vîrsta de 80 de ani (n. 1902), cu o piesă de teatru : **Pour un oui, pour un non** (Pentru un da, pentru un nu). Într-un dialog între două persoane, piesa reia „tema" îndrăgită de autoare, aceea a grăuntelui de nisip care blochează mașinăria verbală și pe cea a destinului.

O simfonie de Mikis Theodorakis

● Sub bagheta dirijorului Heinz Rögner, Orchestra Operei Comice din Berlin a prezentat în premieră mondială Simfonia a 3-a de Mikis Theodorakis. Cunoscutul compozitor a început să scrie această lucrare, dedicată luptei antifasciste

a poporului grec, cu 40 de ani în urmă. Simfonia a cunoscut mai multe versiuni, ultima fiind cea prezentată recent în capitala R.D.G. Avînd o durată de 75 minute, Simfonia a 3-a este o lucrare pentru soprană, cor și orchestră, bazată pe texte semnate de Dionysos Solomos și Konstantinos Kavafis.

În fotografie : Mikis Theodorakis și dirijorul Heinz Rögner în timpul unei repetiții.

8 milioane de vizitatori...

● ... s-au perindat în cursul anului 1981 pe la Centrul național de cultură și artă „Georges Pompidou" din Paris, edificiul cu toate „minunățiile lui moderne" plasîndu-se astfel pe primul loc în lista marilor atracții ale capitalei franceze. Pe locul al doilea al edificiilor cele mai vizitate se află simbolul Parisului — Turnul Eiffel, cu 3,4 milioane de vizitatori. Luvrul, după cum informează oficialitățile franceze de resort, se află pe al treilea loc, cu 3,2 milioane de vizitatori.

„Muppets și oamenii"

● Pornind de la succesul pe care-l obțin și interesul de care se bucură spectacolele de păpuși Muppets în R.F.G., S.U.A., Anglia etc... pe scene sau la televiziune, Christopher Finch a avut ideea întocmirii unei „biografii" a tuturor păpușilor, idee materializată în cartea recent apărută în S.U.A. — **Muppets și oamenii.** Finch descrie toate păpușile celebre cunoscute pe mapamond, vocile acestora, prezentîndu-i totodată pe minuitorii lor. Prima ediție, însoțită de o bogată ilustrație, s-a epuizat, cum glumea un comentator, înainte de a apărea. Se așteaptă, cum scria același comentator, să apară simultan a doua, a treia... și toate celelalte ediții pentru a-i mulțumi nu atît pe copii, cît pe cei mari.

După 2 240 de ani

● Trilogia **Orestia**, scrisă de Eschil cu doi ani înainte de a muri, a fost reprezentată pentru prima dată la Atena, în anul 458 î.e.n. Aceeași trilogie, cuprinzînd tragediile **Agamemnon, Hoeforele** și **Eumenidele**, va fi reprezentată anul acesta la teatrul antic Epidaur, în Peloponez, în regia lui Peter Hall de la „British National Theatre". Montarea lui Peter Hall păstrează canoanele vechilor spectacole ale teatrului antic grec, așa că cei 16 bărbați — actori din **Orestia** lui Hall, vor purta măști, iar mișcarea lor scenică va fi punctată de muzică. Spectacolul va dura 4 ore. Cei 11 000 de spectatori, cîți poate găzdui amfiteatrul de la Epiduar, nu vor fi ajutați de mijloace de amplificare acustică deoarece edificiul, durat în piatră, are o acustică perfectă : cel mai mic zgomot făcut de un actor aflat în centrul încintei poate fi auzit de spectatorul aflat în cel mai îndepărtat loc al amfiteatrului.

Andersen Nexö și timpul său

● După primul volum intitulat **Martin Andersen Nexö și timpul său**, apărut în decembrie 1981, editura daneză Gyldendal a scos de sub tipar volumul al doilea al acestei lucrări. Este vorba, așa cum indică și titlul, de o biografie a marelui scriitor, dar și de o prezentare a epocii în care acesta a trăit. Autorul lucrării, octogenarul Boerge Houmann, a fost prieten cu Andersen Nexö. Pentru activitatea sa consacrată cercetării literare și publicisticii, Boerge Houmann a primit, în 1973, titlul de Doctor Honoris Causa al **Universității din Copenhaga.**

Din lirica siriană clasică

Al-Akhtal

(640—708)

■ Poetul oficial al dinastiei Omeyazilor (califatul de la Damasc) considerat a fi, alături de Djarir și Al-Farazdaq, unul din marii maeștri ai satirei.

Satiră la asceți

În Ramadan de bună voie nu țin post,
jertfite vite să mănînc nu-s prost,
și nu mă scol chemînd la rugă de cu noapte ;
să strig precum asinul n-are rost !
În răcorosul vînt de nord voi bea de zor
și-am să îngenunchez doar la iviri de zori !

Umar ibn Abi Rabi'A

(644—715)

■ Cel mai de seamă poet al liricii erotice omeyade, numit și „romanticul nisipurilor siriene".

Iubirea de-o numești „sminteală"...

Iubirea de-o numești „sminteală"
nu-i ești supus, ți-e vorba goală —
nu te robește-un lanț de flăcări —
cînd eu topit sînt ca de boală ;
trecut-am încercări ce nu le
străbați desculț, nici cu sandală :
mai bună-i moartea decît dorul
cînd amintirile-l răscoală.
Dădut-am glas cînd îmi vestiră
că draga-și ia de drum gătează
și lăcrimam mărgăritare
din scoica ochiului, domoală :
„De-aș fi murit cu toată vrerea
-nainte de-ntîlniri ce-nșală !"
Pustiul urmele nu iartă,
le macină cu-a sa năvală —
le gruieră vîntoase-n poală —
sălbatice furtuni le spală.

În românește de
Nicolae Dobrișan

Abu Tammam

(804—845 ?)

■ Născut în localitatea siriană Djasim, situată între Damasc și Tiberiada, Abu Tammam e considerat a fi unul dintre cei mai buni retori și poeți din perioada abbasidă, erudit filolog, istoric și filosof care a lăsat, pe lîngă diwan-ele proprii de poeme, cele mai cunoscute antologii din poezia preislamică.

Înțelepciuni

Nimic în mărunțaie nu-i arzător ca focul
stîrnit de-amara lacrimă-a dorului de țară.

Fără folos e teaca, de-o sabie n-ascunde,
și poezia, spusă cui nu o înțelege.

Nu se alungă grija decît prin altă grijă :
doar strigăt mișcă turma de prețnice cămile.

Să nu alungi bărbatul brăzdat de riduri : săbii
brăzdate de reflexe n-ai să arunci vreodată.

O alergare-i tot ce mă-mbată...

S-a zis adeseori : oprit, ajungi la glorii
și-anume dărnicie păcatelor izvor i-i ;
iar lauda a fost la început doar fumul
care vestește focul de patimă-al licorii.
Dar lasă pomenirea de vinuri, preamărunta,
cît cai nărăvași în friul tău măsori-i:
o alergare-i tot ce mă-mbată, și poemul
ce nu-l dau împrumut, să-l fure vînzătorii!

Abu-l Ala' Al-Ma'arri

(973—1058 ?)

■ Născut în nordul Siriei, la Ma'arrat al-Nu'man, Abu-l Ala' este vestitul poet-filosof al arabilor, autorul mai multor diwan-uri de poezie sapiențială, precum și al celebrei **Risalatu-l-ghufran, (Epistola iertării)** care a fost adesea comparată cu **Divina Comedie** a lui Dante.

Dragostea de viață

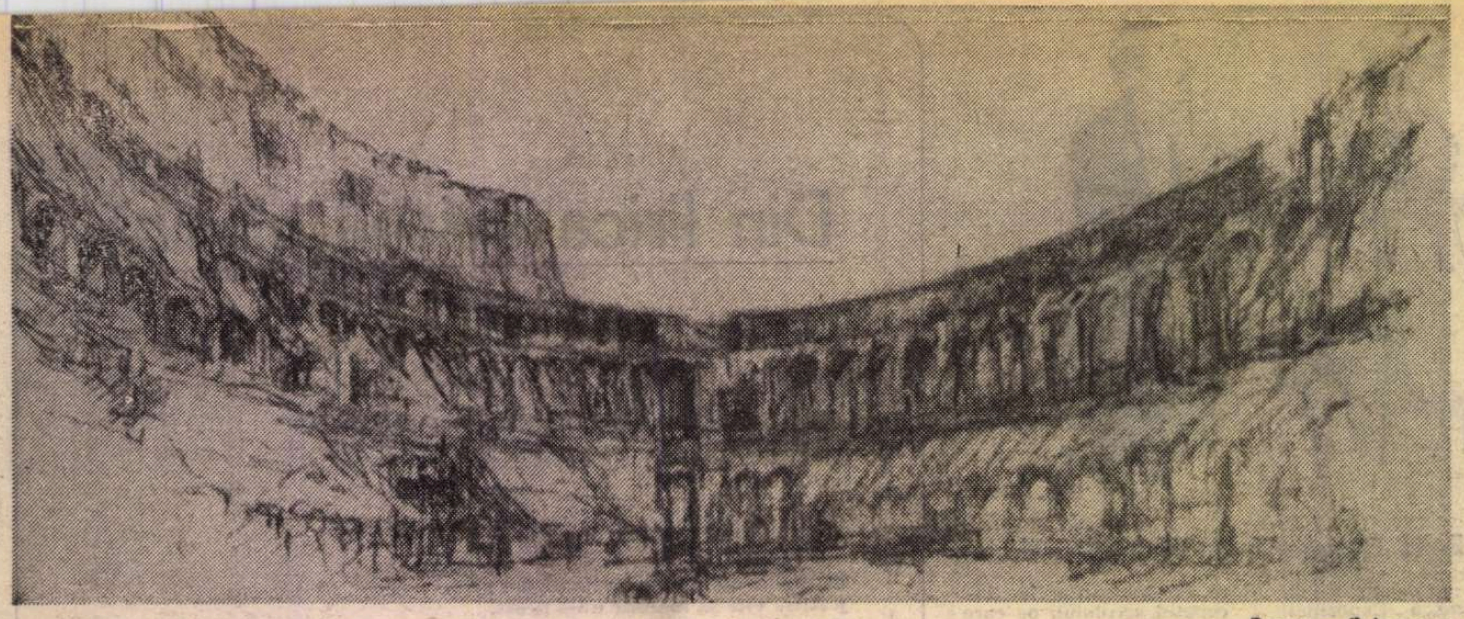
Urît ne este omul și-un singur rău de face,
dar viața, chiar de-aduce întruna rău, ne place ;
asemenea iubire deopotrivă-ascunde
și tînăr, și bătrînul cel doritor de pace !
S-ar spune că greșești, din dragoste pornind-o
spre viață ; oarbă-i lumea de la Adam încoace !

Înțelepciuni

Dorința, cavalere, nu se-mplinește dacă
ai calului tău dinți de frîu nu singerează !

De vrei să folosești al tinereții foc,
să te grăbești, că soarta îndată îl va stinge.

În românește de
Grete Tartler



Roma – Colosseum

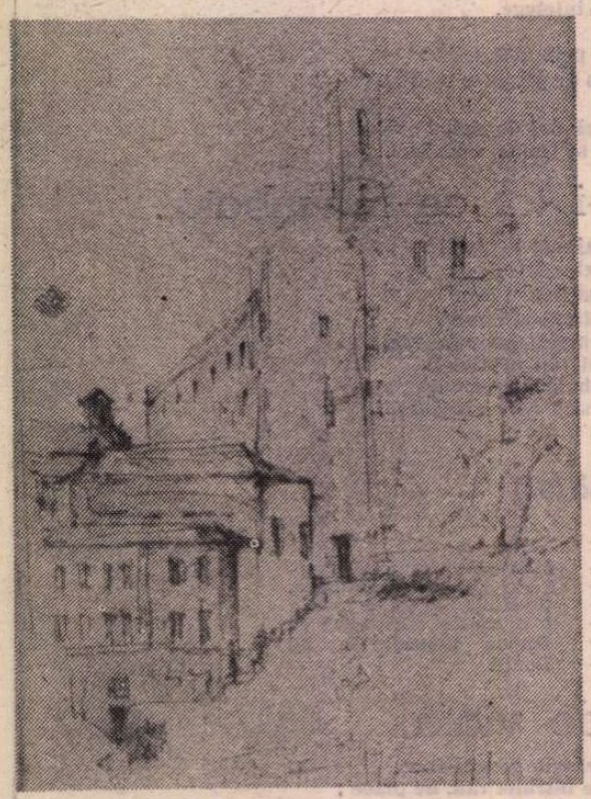
Roma în opt secvențe

Pe Via del Babuino. Am regăsit Cetatea Eternă la fel de asediată de pelerini, dar la fel de singulară într-o cromatică neutră, sezon ideal în care se deschid expoziții și-n care muzeele își descoperă și o față neturisticizată. Pe Via del Babuino, revăd distinsele anticării, luminoasele galerii de artă, mirobolantele încăperi în care e o liniște sanitară și o revelantă atracție ; prin aceste odăi în care obiectele nu se aglomerează (deși anticarii au în depozit sute de viitoare exponate), în care tablourile sînt puse în valoare printr-un calcul al plasării în spațiu și printr-o utilizare savantă a efectelor de lumină, treci ca prin niște mici catedrale intime, cu sentimentul unei ceremonii. La Cafeneaua Canova din Piața del Popolo e aceeași liniște ca-n galeriile de artă. În Santa Maria del Popolo redescopăr frescele (nesemnate) ale lui Rafael, Pinturichio, Caravaggio ; mai ales Caravaggio, acest Villon al picturii clasice italiene, se simte intens, culorile lui ce anticipează pe Rembrandt îl definesc fără să mai fie nevoie de indicații și explicațiile vreunui ghid.

Columna lui Traian se restaurează, se spală piatra înnegrită de secole — va fi o columnă albă și figurile dacilor cu care este ornată vor fi mai evidente. Dar în acest sector e o întreagă campanie : se consolidează ruinele din Forul lui Traian, se repară Arcul lui Constantin, s-a redus și s-a îndepărtat circulația din jurul Colosseum-ului. Privind păienjenișul de schele ce înconjoară Columna, Arcul, Colosseum, am senzația unui eveniment : Roma își consolidează memoria.

La Accademia di Romania, ecourile încă vii ale unui vernisaj de prestigiu : Ana-Maria Smigelschi și Doina Simionescu au expus, prima aqua-forte și, cea de a doua, litografii ; a vorbit despre cele două pictorițe profesorul Luciano Marziano, un cunoscut critic de artă, evidențiind îndrăznelile Anei-Maria Smigelschi și insolitul Doinei Simionescu, laureată a Premiului „Joan Miro" — 1981 la Barcelona.

Reîntîlnesc pe profesorul de literatură română Mariano Baffi, care mă anunță că are sub tipar o antologie a **poeziei românești,** cu text bilingv (român și italian) ; cunosc pe profesorul Leo Magnino, directorul și editorul revistei „La cultura nel Mondo", în paginile căreia se acordă un spațiu și culturii române. Astfel, în nr. 2/1981 se publică o traducere din Bacovia **(Serata triste)** semnată de Vincenzo Adinolfi : „Barbaramente cantava quella donna, / tardi, nel caffé deserto. / Barbaramente cantava, ma piena di tristezza, / E c'era intorno a lei tanta rivolta... / E nel mostruoso rumore dei tamburi / Barbaramente cantava quella donna. / / Barbaramente cantava quella donna... / e noi eravamo una triste schiera. / Tra il fumo del tabacco, come in nuvole, / pensavamo a mondi inesistenti... / e in lunghi, satanici echi, / barbaramente cantava quella donna. / / Barbaramente cantava quella donna, / e c'era intorno a lei tanta rivolta... / neppure noi siamo tornati a casa, / e abbiamo pianto con la fronte sul tavolo, / e su di noi, in quella sala vuota, barbaramente cantava quella donna". În nr. 3 al revistei, Mariano Baffi scrie despre **La Transilvania culla e baluardo della latinità nell' Europa Orientale.**



Capitoliul (desene de János Bencsik)

Moartea lui Eugenio Montale continuă încă să întristeze Italia. Săptămînalul „Espresso" scrisese cu litere mari : **A murit ultimul poet !** În vitrinele marilor librării, cărțile lui Montale dezmint plecarea autorului lor.

Peisaje românești la Muzeul de artă modernă. Invitat de profesorul Marziano particip la vernisajul expoziției de pictură contemporană chineză, la Muzeul de artă modernă de pe Via delle Belle Arte. Constat o afluență și un interes deosebit ; chinezii i-au cucerit pe italieni prin modernitate.

Revăd apoi (pentru a cîta oară ?) sala Chirico, mă reîntîlnesc cu acei impresioniști italieni, I Machiaioli, care pornind din Toscana au cucerit Italia și au premers impresionismului francez, după cum se susține aici. (Și totuși, impresionismul european este atît de francez !).

Revelația vizitei în Muzeul de artă modernă mi-o oferă o donație, nesemnalată pînă acum la noi, plasată în cîteva săli, sub numele Fratelli Polizzi. Sînt aici picturi de animale și peisaje, cîteva portrete în maniera secolului trecut, toate datate, purtînd mențiunea localității unde au fost pictate. Fiecare ulei din această donație e o pagină de jurnal. Surpriza : un perete e dedicat Moldovei. Sînt pictate peisaje și tipuri din Moldova, datate 1842, anul în care pictorul a călătorit prin locurile noastre. Atras mai mult de pitoresc și contraste, artistul italian a pictat țigani robi în fața bordeielor, țigani corturari, țigani ursari.

Vizită la un colecționar filoroman. Gian-Carlo Tozzi e un colecționar de pictură din secolul al XVI-lea. Cine mai poate afla azi picturi din Școala venețiană ? Și totuși, Gian-Carlo Tozzi a achiziționat un extraordinar tablou ce constituie o raritate și un mic miracol. Lîngă pînzele vechi italiene am descoperit icoane românești pe lemn și, undeva, pe un perete alb, o suită de stampe, tipărite la Viena în secolul trecut, reprezentînd figuri de voievozi români. „În anticariatele vieneze se căutau, îmi spunea colecționarul, stampe de regi britanici, francezi, spanioli ; pe anticar l-a surprins că cineva se interesează de domnitorii valahi ; le-am luat, m-au costat mai mult ramele decît stampele, dar sînt mîndru de achiziția mea". Îmi arată o colecție de cărți rare, printre care un dicționar biblic al călugărului R. P. Augustin Calmet **(Dictionarium criticum, geographicum et...,** tipărit la Veneția în 1737) cu o hartă a lumii, unde țările române sînt trecute fără hotare între ele și denumite Dacia. Discutăm despre pictorii români a căror operă a pătruns în Italia, despre civilizația dacilor, pe care colecționarul îi compară cu etruscii. Îmi relatează ca o curiozitate istorică : etruscii cunoșteau proteza dentară (de aur și os) pe care au dus-o cu ei în mormînt ; romanii n-au preluat-o și nici europenii din evul de mijloc, nici modernii. Voltaire nu mai avea, la bătrînețe, dinți, ci numai gingii... Deabia recent proteza apare ca o descoperire miraculoasă. De ce nu se scrie — pentru străini — mai mult despre civilizația dacă ? — mă întreabă, în final.

Muzeul etrusc. Incitat de Gian-Carlo Tozzi revăd Muzeul etrusc din Via Giullia. O fascinație ! Ce multe itinerare ale civilizației europene curg din civilizația etruscă ! Mai ales în ornamentică : multe coincidențe cu arta grecească și cu ceramica dacică. Ar fi interesant un studiu serios al paralelismelor daco-etrusce, dar și mai interesantă ar fi realizarea (la București) a unui mare muzeu dacic. Lucrul e destul de greu, pentru că civilizația dacică e mai evidentă în ziduri și resturi de construcții, dar, adunate, obiectele descoperite de cei doi Daicoviciu, de Horațiu Crișan și mai înainte de Pârvan, ar constitui o sinteză muzeală, o imagine mai bine conturată decît cea oferită de vizitarea ruinelor dacice.

Reflectez : toată arta europeană modernă consumă linii și idei decorative etrusce. Giacometti văzut după ce-ai aprofundat Muzeul etrusc nu-ți mai spune mare lucru...

În Piața Spaniei reîntîlnesc fantezia lui Bernini (tatăl), Fîntîna în formă de barcă ; această piață, cu o scară imensă, ca un amfiteatru cu staluri din care poți asculta muzica apelor, e mai autentică acum fără invazia florilor. Dar peste tot, pe străzi (Via del Corso, Via Sistina, Via de quatro fontane etc.) e o animație mecanică pe un decor baroc ; fluvii de oameni aleargă ca-ntr-un apocalips al condiției umane. Mi se pare că Roma e prea mică pentru cinci milioane de locuitori stabili ; invazia turiștilor (în special japonezi, nordici și americani), zilnic evaluată la cifre incredibile (în sezon) mi se pare un fel de invazie modernă a barbarilor...

Emil Manu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. BULGARIA

● În prezența unor personalități din R.P. Bulgaria, la Sofia s-a deschis o expoziție retrospectivă a pictorului Corneliu Baba. Sînt expuse 98 de picturi și 80 de lucrări de grafică, ilustrînd diferite etape ale creației artistului.

GRECIA

● În numărul din 15 aprilie al revistei „Nea Hestia" a apărut nuvela lui I. L. Caragiale **O făclie de Paște** în traducerea lui Vasilis Skuvaklis. Traducătorul a transpus în elenă aproape tot teatrul lui Mihail Sebastian, **Viața unei femei** de Aurel Baranga, care s-a jucat cu mare succes la teatrul lui Dimitri Miyrat în stagiunea 1980—1981, și mai multe piese de Dumitru Solomon, iar actualmente traduce **Un pahar cu sifon** de Paul Everac.

S.U.A.

● La Boston a avut loc recent conferința anuală a Societății de studii românești din S.U.A. ale cărei seminarii au abordat interdisciplinar aspecte ale istoriei și culturii din perioada interbelică. Programul bogat al manifestării, desfășurată de-a lungul a trei zile, a inclus sesiuni de comunicări despre George Enescu, Nicolae Titulescu și diplomația românească, Dimitrie Gusti și Școala de sociologie de la București, istoriografia românească dintre cele două războaie. Dintre seminariile cu caracter literar remarcăm pe acela dedicat creației lui Tudor Arghezi, condus de prof. Rodica Boțoman, în cadrul căruia au fost prezentate traduceri în limba engleză din **Ce-ai cu mine vîntule ?** realizate de Liliana Zancu, precum și o masă rotundă consacrată avangardei literare românești și europene la care criticul literar Nicolae Manolescu a susținut comunicarea **Proza românească și avangarda europeană.** În cadrul altor secțiuni ale conferinței a vorbit criticul muzical Viorel Cosma despre **George Enescu și muzica secolului XX,** iar formația instrumentală „Musica Nova" a prezentat un concert special cuprinzînd lucrări de George Enescu.

ELVEȚIA

● Din inițiativa editurii elvețiene Unionsverlag din Zürich, a apărut în traducere germană (traducător Jürgen Graf — din Elveția) romanul **Clipa** de Dinu Săraru. Versiunea în limba germană a acestui roman va fi difuzată simultan în Elveția, R. F. Germania și Austria. La manifestările prilejuite de lansarea cărții va participa, la invitația directorului editurii Unionsverlag, Lucien Leitess, și autorul — scriitorul Dinu Săraru.

R. D. GERMANĂ

● Editat în excelente condiții grafice, almanahul consacrat literaturii de anticipație de către editura **Das Neue Berlin, Lichtjahr 2,** cuprinde povestirea **În cerc, tot mai aproape** de Vladimir Colin. Traducerea e semnată de Joachim Ulisch.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 22, joi 27 mai 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

22

România literară

„Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent"
(Paginile 4—5)

Literatură și patriotism

FAPTUL incontestabil că marele avînt patriotic al mișcării de redeșteptare națională din prima jumătate a veacului trecut și-a găsit în literatură un puternic ecou și totodată unul dintre instrumentele cele mai active și mai eficiente constituie, din perspectiva actualității, o expresie istorică a strînsului și complexului raport dintre patriotism și creația culturală și artistică. Este un mare moment, nici primul și nici singurul de asemenea proporții, dintr-o suită organică ale cărei manifestări pot fi urmărite în timp atît coborînd adînc în istorie cît și venind pînă în zilele noastre ; un moment cu trăsături specifice, care îl particularizează, dar și unul cu o valoare exemplară, de veritabil model, ceea ce îi explică îndelungata și statornica iradiație spirituală. Această exemplaritate a fost îndeobște considerată un efect : o consecință a simultaneității dintre marile acte istorice care se află la originea României moderne (revoluția de la 1848, Unirea din 1859) și întemeierea unei literaturi naționale în accepțiunea modernă a conceptului, simultaneitate exprimată în împrejurarea că marii scriitori și animatori ai epocii sînt, în același timp, personalități de primă însemnătate ale mișcărilor politice progresiste și democratice.

În realitate, este vorba de o cauză, nu de un efect ; exemplaritatea momentului se vădește în corespondența deplină a planurilor, în îmbinarea lor armonioasă, în **unitatea** de acțiune și de obiective, realizată fără a se face confuzie între o dimensiune și alta. S-a observat că dintre revoluțiile care la 1848 au zguduit Europa, singura ce și-a împlinit năzuințele, chiar dacă pentru moment a fost înfrîntă în latura strict faptică, a fost aceea din Principate ; ar mai trebui adăugat însă și că literatura română generată de acest eveniment sau raportabilă la el nu reprezintă, ca aiurea, doar un capitol oarecare de istorie literară, ci are semnificația unei mutații profunde în ordinea creației și a conștiinței creatoare. Iar la originea acestor trăsături ce individualizează pregnant se află, credem, un factor încă insuficient analizat în toate consecințele și manifestările sale : sentimentul patriotic. Adevărata legătură dintre creație și acțiune, dintre scris și faptă este asigurată de o foarte vie conștiință patriotică, a cărei intensitate a marcat inconfundabil opera și activitatea scriitorilor epocii.

Formele de manifestare ale acestei conștiințe au evoluat firesc în vreme pînă astăzi ; dar prezența ei a impus literaturii române unul dintre cele mai specifice caractere. Fapta de creație a fost și este considerată, în virtutea ei, o faptă înalt patriotică ; prin dezvoltarea și îmbogățirea culturală și literară s-a înțeles întotdeauna și se înțelege și azi o contribuție de prim rang la dezvoltarea generală a țării. Dar nu mai puțin și un mijloc dintre cele mai importante de a se impulsiona această dezvoltare : funcția educativă, mobilizatoare a culturii și a literaturii se sprijină temeinic pe sentimentul patriotic. Definirea de sine, conștiința apartenenței spirituale, a identității formează una din constantele literaturii românești ; nu dintr-un complex ori dintr-un orgoliu, ci ca o expresie a permanenței dimensiunii patriotice a conștiinței noastre creatoare. Fiindcă în literatura română patriotismul nu a fost niciodată și nu este un atribut exterior, a fost și este principala sa forță constitutivă. Indiferent de ipostazele istorice, descoperim pretutindeni un același unic impuls, o aceeași conștiință catalizatoare de eforturi.

Din înțelegerea într-un chip profund a acestei caracteristici a izvorît chemarea președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresată scriitorilor și tuturor creatorilor de bunuri spirituale de a nu-și precupeți străduințele în vederea realizării de opere pătrunse de un vibrant suflu patriotic, valoroase și deplin reprezentative pentru timpul în care trăim, pentru munca, aspirațiile și năzuințele poporului. A socoti sentimentul patriotic drept ceea ce întreaga istorie a literaturii noastre îl arată a fi — componenta esențială a conștiinței creatoare — înseamnă astfel a continua, în condițiile contemporaneității, cea mai nobilă și mai generoasă tradiție a spiritualității naționale.

„România literară"

■ Damasc, 25 mai. În timpul întîlnirii dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Hafez Al-Assad

Semnificații

NE apropiem de o piatră de hotar înălțată la drumurile vaste care poartă spre cel mai emoționant ideal, spre cea mai impresionantă dintre străduințele întregului nostru popor, modelarea acelui tip uman, apt să înfăptuiască o luminoasă construcție, o orînduire în care să se desăvîrșească orice concepție și activitate umanistă. Această piatră de hotar care străjuiește asemenea căi de cercetare și cunoaștere este Congresul educației politice și al culturii socialiste la care, o dată mai mult, se vor limpezi și se va reafirma ideologia și viziunea comunistă despre lume și viață, despre omul plenar, caracteristicile culturii românești peste timpuri și în prezent, raporturile strînse dintre om și istorie. Discuțiile vii ale participanților la acest înalt for al culturii vor contura net sensurile educației politice, echivalentă cu definirea liniilor de forță ale eticii sociale și ale umanismului revoluționar, bătălia hotărîtă, fără răgaz, împotriva uniformizării omului, definirea patriotismului drept piatra unghiulară a oricărei modelări. Intensificarea sensurilor umaniste ale educației politice va spori la fiecare purtător de mesaje ale spiritualității românești fermitatea convingerilor, angajamentul sacrosanct de a servi totdeauna idealurile adevărului, ale dreptății și libertății sociale. Servirea adevărului umanist este și trebuie să fie considerată drept cheia de boltă a fiecărei creații, singura facultate care acordă oricărei construcții, în orice zonă de activitate, caracteristica perenă a durabilității sale.

Se va afirma — astfel — cu pregnanță esența culturii socialiste, specificul ei românesc, climatul contemporan favorabil oricărui elan sau căutări creatoare. Se va alcătui, prin dezbateri și schimb de opinii, un bilanț al realizărilor multiforme ale oamenilor de cultură care și-au aflat seva și plasma operelor lor remarcabile în avîntul tuturor energiilor acestui popor, în faptele și visele omului prezentului. O dată mai mult se va demonstra simbioza pe care creatorii de valori spirituale au realizat-o, cu devotament intelectual și strălucire, între activitatea de făuritori ai operei de cultură și ai difuzării ei în masele tot mai însetate de frumusețe și adevăr. Se va vorbi despre investigarea unor noi drumuri și modalități estetice, totdeauna în deplină concordanță cu diversificarea proceselor din viața contemporanilor noștri, cu universul lor sufletesc mereu mai complex, cu evoluția modernă a sensibilității estetice, a deschiderii unor noi orizonturi de cunoaștere și emoție. Se va trasa și un bilanț al manifestărilor culturii românești în circuitul valorilor spiritualității universale, constatîndu-se cum oamenii noștri de cultură caută să asimileze, în mod creator, valorile spirituale ale întregii lumi, dincolo de coordonatele spațiului și timpului, avînd drept axă ordonatoare numai umanismul fluxului spiritual. Cultura românească este caracterizată de o mișcare și transformare continuă iar finalitatea ei este determinată de profundele, inconfundabilele sale structuri sociale și etice. Apărători ai demnității umane, în itinerarul mirific al operelor lor, oamenii de cultură ai României socialiste determină și disting în complexitatea evenimentelor, trăirilor și stărilor contemporane, viitorul omului. Ei caută să ilustreze ideile reînnoitoare ale ideologiei care își propune transformarea condiției umane în misiunea lor de educatori prin adevăr și frumusețe cu care au fost investiți de imensul organism al poporului de constructori.

Cu putere sporită, la cel de al doilea Congres al educației politice și al culturii socialiste se vor trasa dimensiunile umanismului românesc care profilează un univers social și spiritual favorabil desăvîrșirii omului, voinței sale de a fi activ totdeauna pe scena istoriei, orientat de idealul înaintării progresiste a întregii omeniri.

În unanimitate, Congresul va consacra definitoriu rolul esențial al educației politice și al culturii socialiste, al făuritorilor valorilor spirituale în construirea armonioasă a omului și a lumii.

Alexandru Balaci

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dialog la nivel înalt româno-sirian

MARŢI, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, răspunzînd invitaţiei secretarului general al Partidului Baas Arab Socialist, preşedintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad, a început la Damasc vizita oficială de prietenie în Republica Arabă Siriană.

Noul dialog la nivel înalt româno—sirian este expresia voinţei comune de a conferi dimensiuni şi mai largi, pe multiple planuri, colaborării bilaterale, recenta întîlnire dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi Hafez Al-Assad înscriindu-se, totodată, în finalitatea eforturilor privind problemele păcii în Orientul Mijlociu şi în întreaga lume.

În cadrul convorbirilor oficiale s-a evidenţiat continua dezvoltare a raporturilor politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi în alte sfere de activitate, pe temeiul deplinei egalităţi, stimei, respectului şi avantajului reciproc. A fost exprimată hotărîrea de a impulsiona conlucrarea şi cooperarea dintre cele două ţări în producţia industrială, agricolă, în transporturi şi în alte domenii de interes comun. A fost subliniată însemnătatea lărgirii contactelor româno-siriene pe tărîmul ştiinţei, învăţămîntului, culturii, care să contribuie la o mai bună cunoaştere reciprocă şi apropiere dintre cele două popoare. În cadrul convorbirilor s-a manifestat voinţa de a întări în continuare colaborarea dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Baas Arab Socialist, ca factor esenţial în dezvoltarea prieteniei şi colaborării generale dintre România şi Siria. Deosebit de fructuos s-a dovedit schimbul de vederi dintre cei doi preşedinţi în probleme actuale ale situaţiei internaţionale.

EVOCÎND — în toastul la dineul oficial oferit în onoarea înaltului său oaspete — cursul ascendent al colaborării strînse dintre România şi Siria, preşedintele Hafez Al-Assad şi-a exprimat convingerea că noua întîlnire cu preşedintele Nicolae Ceauşescu va constitui, ca şi întîlnirile precedente, o contribuţie nouă la întărirea relaţiilor bilaterale, în spiritul dorinţei ambelor părţi de a continua extinderea perspectivelor de cooperare, dată fiind buna aplicare a acordurilor convenite în ultimii ani.

Constatînd cu satisfacţie că, de fiecare dată, întîlnirile şi convorbirile purtate cu preşedintele Assad au dat impulsuri dezvoltării tradiţionalelor raporturi româno-siriene, preşedintele României a relevat, în toastul său, faptul că înţelegerile şi acordurile convenite, documentele semnate cu aceste prilejuri au creat un cadru tot mai larg pentru adîncirea continuă a colaborării şi cooperării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale, precum şi în alte domenii de interes comun. De aici şi convingerea, exprimată cu prilejul noii vizite, că există căi şi posibilităţi de a dezvolta, în continuare, pe multiple planuri, aceste relaţii, în folosul şi spre binele celor două popoare, al cauzei generale a colaborării şi păcii în lume.

ABORDÎND situaţia internaţională, cei doi conducători de partid şi de stat şi-au manifestat îngrijorarea pentru actualul grad de încordare ce pune în pericol pacea şi independenţa popoarelor. Situaţia în zonă este gravă şi explozivă, în special după ce i s-au adăugat multe complicaţii, periculozitatea ei intensificîndu-se acum mai mult decît oricînd, — a spus preşedintele Hafez Al-Assad, subliniind: „Noi dorim pacea care să pună capăt agresiunii şi care să redea naţiunii arabe pămînturile sale ocupate, iar poporului arab palestinian drepturile lui uzurpate, şi, în primul rînd, drepturile acestuia de a-şi stabili statutul lui independent pe solul patriei sale."

„În ce priveşte situaţia din Orientul Mijlociu, România se pronunţă — a spus preşedintele Nicolae Ceauşescu — cu toată hotărîrea pentru o pace trainică şi justă, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, pentru soluţionarea problemei poporului palestinian pe baza dreptului său la autodeterminare şi constituirea unui stat palestinian independent". O conferinţă internaţională, sub egida O.N.U., la care să ia parte toate ţările interesate, inclusiv Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei, ca reprezentant unic şi legitim al poporului palestinian, reprezintă calea cea mai sigură pentru a se ajunge la o pace trainică şi justă, care să asigure, totodată, independenţa şi integritatea tuturor statelor din zonă.

În toasturile lor, cei doi preşedinţi s-au pronunţat pentru atenuarea actualei încordări, pentru soluţionarea problemei dezarmării în lume, pentru dezvoltarea unui nou sistem economic mondial, care să ducă la lichidarea subdezvoltării şi inechităţii. Preşedintele Nicolae Ceauşescu a relevat că, trăind în Europa, România acordă o deosebită atenţie problemelor de pe acest continent, unde şi sînt concentrate cele mai puternice armamente, inclusiv nucleare. Ca atare, interesul întregii omeniri de a se pune capăt actualei situaţii atît de grave din Europa, de a se renunţa la amplasarea rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune, de a se trece la retragerea şi distrugerea celor existente, pentru a se realiza o Europă unită, fără arme nucleare. În această finalitate, apropiata sesiune specială a O.N.U. consacrată dezarmării capătă o importanţă excepţională, trebuind să se facă totul pentru a apăra dreptul oamenilor la libertate, la viaţă.

PRIN TOATE componentele sale, noul dialog la nivel înalt româno-sirian se înscrie ca o contribuţie din cele mai fecunde atît la dezvoltarea, pe multiple planuri, a raporturilor bilaterale, cît şi la manifestarea spiritului de colaborare întru consolidarea păcii şi promovarea progresului în lume.

Cronicar

Viaţa literară

Zilele cărţii pentru copii

● Ediţia din acest an a „Zilelor cărţii pentru copii", desfăşurată în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, a Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor, cu concursul Editurii Ion Creangă şi al altor edituri, se înscrie printre manifestările dedicate cărţii în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", omagiind „Ziua internaţională pentru apărarea copilului" — 1 iunie.

Cu acest prilej, între 27 mai — 2 iunie, se vor organiza în şcoli, grădiniţe, case ale pionierilor şi şoimilor patriei, la case de cultură, în biblioteci şi librării, manifestări specifice muncii cu cartea în rîndurile micilor cititori: întîlniri cu scriitori, redactori şi graficieni, concursuri şi expoziţii de desene inspirate din cărţi, proiectarea şi ilustrarea unor cărţi imaginate de copii, ore de lectură, spectacole literar-artistice, expoziţii de cărţi, dezbateri cu cadre didactice pe probleme ale creaţiei literare destinate copiilor.

Deschiderea „Zilelor cărţii pentru copii" va fi marcată prin manifestări complexe organizate azi, 27 mai, la Bucureşti (Şcoala generală nr. 3 din Bd. Nicolae Titulescu, ora 10), fiind prevăzut următorul program: salutul pionierilor; cuvînt de deschidere rostit de **Tiberiu Utan**, directorul Editurii Ion Creangă; de reprezentantul C.N.O.P., de reprezentantul pionierilor din Capitală. Va urma o întîlnire cu scriitorii **Mircea Sănţimbreanu, Iuliu Raţiu, Mihai Negulescu, Ion Hobana.** În încheiere, se va desfăşura un spectacol literar-artistic prezentat de pionieri.

Cu acest prilej, Centrul de librării Bucureşti va organiza o expoziţie de cărţi cu vînzare.

O manifestare similară se va desfăşura la Palatul Culturii din Ploieşti.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Liceul „D. Bolintineanu" din Capitală s-a desfăşurat un dialog între **Florin Mugur** şi cadrele didactice şi elevi cu privire la unele probleme ale literaturii noastre contemporane. La Insitutul de cercetări Electro-Energetice (I.C.P.E.), în organizarea Bibliotecii „C. Dobrogeanu-Gherea", s-au întîlnit cu cititorii, în cadrul unei şezători literare dedicate patriei, partidului, păcii, în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, **Mircea Constantinescu, Mihail Davidoglu, Israel Bercovici.** La Şcoala generală din comuna Cernica, în întîmpinarea aceluiaşi eveniment, a fost organizat un recital de poezie patriotică la care au participat **Valeriu Avram, Doina Benea, Valeriu Gorunescu, Alexandrina Jontea, Petru Nastasia, Al. Raicu, Ion C. Ştefan.** Membrii cenaclului literar al şcolii — Mariana Amzuică, Elena Alexandru, Camelia Crăciun, Eugen Ioana, Camelia Florea şi Mariana Oprea au recitat versuri patriotice din poeţii noştri clasici. Sub genericul „Literatura pentru copii şi educaţia literară a tinerei generaţii" au avut loc şezători literare la casele de cultură din Sibiu şi Mediaş, la care a fost prezent **Irimie Străuţ.** La Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a fost iniţiată o şezătoare literară în cadrul căreia **Alex. Talex** a conferenţiat despre „Corespondenţa dintre Panait Istrati şi Cezar Petrescu". În cadrul acestei manifestări, s-au donat Bibliotecii „M. Sadoveanu", de către **Margareta Panait Istrati,** soţia marelui scriitor, un important număr de cărţi şi documente legate de viaţa şi activitatea scriitorului. A urmat un moment poetic la care au fost prezenţi **Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, Valeriu Gorunescu, Const. Mosor, Barbu Alex. Emandi, Octavian Ciucă.** La Fabrica de conserve din Buftea şi la Uzina de utilaj greu din Capitală, au avut loc seri literare dedicate Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste la care au participat **Virgil Carianopol, Valeria Deleanu** şi **Stelian Păun.** Cu prilejul împlinirii a 110 ani de la moartea lui D. Bolintineanu, la căminul cultural din Bolintin Vale a fost prezentat un recital de poezie la care au participat **Gh. Pituţ, Ion G. Pană** şi **Ioan Costea.** La Institutul de studii şi proiectări hidroenergetice (I.S.P.H.), cenaclurile literare „M. Eminescu" şi „Constructorul" au iniţiat un recital literar la care au citit din lucrările lor **Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Const. Crăciun, Laurian Stănchescu, Emil Floricoiu, Const. Mosor, Florin Ioan, Niculina Ion.** Cenaclul literar „M. Eminescu" a organizat o seară literară dedicată apropiatului Congres al educaţiei politice şi al culturii socialiste. A conferenţiat despre „Personalitatea lui Camil Petrescu" poetul **Eugen Cojocaru.** În continuare, au citit din versurile lor **Ana Lungu, Petre Protopopescu, Iacob Voichiţoiu, Mihai Antonescu, Mihaica Gorunescu, Emanoil Cătan, Veronica Maria, Mioara Zamfirescu. Traian Iancu** şi **Romulus Vulpescu** au participat la un festival de poezie ce s-a desfăşurat la Biblioteca „Liviu Rebreanu" din Capitală. **Ileana Vulpescu** s-a întîlnit cu un mare număr de cititori la clubul „GEOMIN".

Cluj-Napoca

● În întîmpinarea Congresului culturii politice şi al educaţiei socialiste, cu sprijinul Comitetului judeţean P.C.R., al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Cluj, a avut loc la Combinatul de încălţăminte şi pielărie „Clujana", o şezătoare literară la care au participat: **Eta Boeriu, Doina Cetea, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Király László, Létay Lajos, Lászlóffy Aladár, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Marian Papahagi** şi **Ion Vlad.** În încheiere a luat cuvîntul **Gh. Mărinceanu,** director general al Combinatului de încălţăminte şi pielărie „Clujana".

● În întîmpinarea Congresului culturii politice şi al educaţiei socialiste, cu sprijinul Comitetului de partid al centrului universitar Cluj-Napoca şi Consiliului Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din Cluj-Napoca, la Casa de cultură a studenţilor a avut loc întîlnirea cadrelor didactice şi studenţilor din centrul universitar Cluj cu scriitorii clujeni, cu tema: „Ştiinţa şi universul creaţiei literare contemporane". Au vorbit: **Augustin Buzura,** prof. dr. doc. **Victor Mercea** — membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, **Veres Zoltán** şi **Ion Vlad.**

Au citit din versurile lor poeţii **Eta Boeriu, Doina Cetea, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Jánky Béla, Király László, Lászlóffy Aladár, Létay Lajos, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu** şi **Aurel Rău.**

Iaşi

● La „Casa cărţii" din Vaslui a avut loc şedinţa de constituire a Cenaclului literar judeţean Vaslui al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

După cuvîntul introductiv rostit de **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, s-a procedat la semnarea actului de constituire a cenaclului, la alegerea comitetului de conducere (preşedinte — **Ion Al. Angheluş,** vicepreşedinţi, **Ion Iancu Lefter** şi **Gruia Novac,** secretar, **Teodor Pracsin**), la aprobarea regulamentului de funcţionare şi a planului de muncă pe anul 1982.

A urmat un recital de poezie susţinut de creatori din judeţul Vaslui în sala nou inauguratelor galerii de artă.

La aceste manifestări au participat **Elena Rânceanu,** secretară a Comitetului judeţean P.C.R., **Elena Condrea,** preşedintă a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Andi Andrieş,** secretar adjunct al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, director al Editurii Junimea, **Corneliu Sturzu,** redactor şef al revistei „Convorbiri literare" şi **Ştefan Oprea,** redactor şef adj. al revistei „Cronica".

Dezbatere ideologică

● În cadrul plenarei Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, desfăşurată recent, a avut loc o dezbatere cu tema „Umanismul socialist, trăsătură esenţială a literaturii române contemporane".

Pe marginea referatului prezentat de criticul literar **Marcel Pop Corniş** au luat cuvîntul scriitorii **Traian Liviu Birăescu, Izsák László-Bálint, Lucian Emandi, Andrei A. Lillin** şi **Cornel Ungureanu.**

În încheierea dezbaterii a luat cuvîntul tovarăşul **Constantin Potîngă,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. — Timiş.

Şedinţa a fost condusă de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

Festival de poezie la Sighişoara

● În zilele de 22 şi 23 mai 1982 s-a desfăşurat cea de a doua ediţie a Festivalului de poezie de la Sighişoara, organizat de cenaclul „Agora" în ideea de a reuni scriitori care fac parte din ceea ce critica a numit „promoţia '80" a literaturii noastre postbelice. Din Cluj, Iaşi, Sibiu, Focşani, Timişoara, Braşov, Bistriţa, Bucureşti şi Sighişoara au participat **Gheorghe Achim, Sorin Antohi, Liviu Antonesei, Mircea Arman, Ion Balaşovia, Helmut Britz, Gheorghe Crăciun, Simona-Grazia Dima, Gheorghe Ene, Cristina Felea, Pop Flore, Bogdan Ghiu, Emil Hurezeanu, Petru Ilieşu, Marius Iosif, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Lină, Dan Lotoţki, Magda Lotoţchi, Maria Mailat, Mariana Marin, Alecu Mihai, Virgil Mihai, Marius Morariu, Viorel Mureşan, Alexandru Muşina, Ion Neagoş, Carmen Negulei, Mircea Nedelciu, Maria Oros, Doina Paşca, Marta Petreu, Domniţa Petri, Augustin Pop, Ruzsa Ibolya, Klaus Schneider, Artur Sofalvi, Liviu Ioan Stoiciu, Andrei Zanca.** Au participat, de asemenea, poeţii **George Almoşnino, Nora Iuga** şi **Mihai Pintea,** prozatorul **Constantin Zărnescu** şi criticul **Dan Culcer.**

Expoziţie

● Cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la naşterea lui Arthur Schnitzler, Muzeul literaturii române a organizat, în colaborare cu Institutul „Arthur Schnitzler" din Viena şi Ambasada Austriei la Bucureşti, o expoziţie foto-documentară consacrată vieţii şi operei cunoscutului scriitor austriac. Expoziţia cuprinde manuscrise, corespondenţă, acte, iconografie, recompunînd existenţa şi activitatea de creaţie a poetului, dramaturgului şi prozatorului Arthur Schnitzler. O secţiune specială a expoziţiei organizată de cercetătorii Muzeului literaturii române este consacrată operei scriitorului austriac în spaţiul culturii româneşti (traduceri, exegeze, studii).

La vernisaj, care a avut loc joi 20 mai a.c., în Rotonda Muzeului literaturii române (str. Fundaţiei nr. 4), a vorbit **Andreas Somogyi,** ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Austriei la Bucureşti.

Prezentarea personalităţii complexe a scriitorului austriac a fost făcută de prof. univ. **Edgar Papu.**

SEMNAL

● **Cilibi Moise — APROPOURI.** Apărută în colecţia „Cogito", antologia de aforisme este realizată (selecţie, cuvînt înainte, note şi indice) de Ion Dianu. **(Editura Albatros, 1982, XXXII + 112 p., 5,50 lei).**

● **Elena Tacciu — ROMANTISMUL ROMÂNESC. I.** Primul volum din acest „studiu al arhetipurilor" cuprinde cărţile: **Psihosociologia** şi **Poetica. (Editura Minerva, 1982, 556 p., 26 lei).**

● **George Arion — INTERVIURI. II.** „Aş vrea să sper — spune autorul într-un autointerviu intitulat **Faţa nevăzută a interviului** — că aceste pagini sînt nişte documente ale conştiinţei româneşti dintre anii 1975—1981". **(Editura Albatros, 1982, 304 p., 14 lei).**

● **Luminiţa Beiu-Paladi — ROMANTISMUL ITALIAN ŞI LITERATURA ROMÂNĂ A SECOLULUI AL XIX-LEA.** „Relaţii şi similitudini" apărute în seria „Confluenţe". **(Editura Minerva, 1982, 192 p., 9,75 lei).**

● **Dumitru Bălăeţ — ÎN CĂUTAREA LUI TROPHONIUS.** „Noi suntem — afirmă un călinescian motto al volumului de versuri —, geografic şi spiritual, mai aproape decît mulţi alţii, de străvechea Eladă". **Editura Albatros, 1982, 134 p., 9,25 lei).**

● **Vasile Smărăndescu — DISCURS DESPRE JUDECATA CEA DREAPTĂ.** Versuri grupate în ciclurile **Unisens, Învineţeşte vremea în cerul din fereastră, Din cerul horei, Facerea. (Editura Dacia, 1982, 104 p., 13 lei).**

● **Gheorghe Suciu — RĂZBOI ŞI DRAGOSTE.** Cea de-a şaptea carte a prozatorului, romanul continuă ciclul **Adio, domnilor ţărani,** urmînd volumelor **Oul** şi **Botează-mă cu pămînt. (Editura Militară, 262 p., 9,50 lei).**

● **Valeriu Bârgău — TULBURAREA NATURII.** Volum de versuri. **(Editura Facla, 1982, 64 p., 7 lei).**

● **Elena Zarescu — SOLARIA.** Versurile din volum sînt grupate în ciclurile **Stea orfică, Verdele prinţ** şi **Moara albastră (Editura Albatros, 1982, 80 p., 7,75 lei).**

● **Alexandra Titu — OLIMP.** Romanul, de o factură aparte, urmează volumului din 1980, **Cine seamănă vînt. (Editura Albatros, 1982, 194 p., 7,50 lei).**

● **Henryk Sienkiewicz — PRIN FOC ŞI SABIE.** Romanul scriitorului polonez apare în traducerea (inclusiv prefaţă, tabel cronologic şi note) lui Stan Velea. **(Editura Minerva, 1982, LII + 276 + 336 + 302 + 294 p., 32 lei).**

LECTOR

În întîmpinarea Congresului educației politice și al culturii socialiste

Cultură și literatură

PRINȘI de fluxul cărților care vin spre noi, de ceea ce autorii cunoscuți sau consacrați adaugă operei lor și de operele celor care își fac intrarea în literatură, nu avem totdeauna răgazul să privim fenomenele de interferență dintre ramurile unei culturi. E drept, sinteze despre cultura românească văzută în integralitatea ei s-au realizat mai ales pentru epocile mai îndepărtate în timp, prin contribuțiile care unesc un îndrăznet spirit de sinteză și o riguroasă cercetare a surselor — unele inedite, puțin cunoscute și cercetate, semnate de Virgil Cândea, Paul Cornea, Mircea Anghelescu, Alexandru Duțu, Dan Horia Mazilu, Cornelia Papacostea Danielopolu. După 1850, deși studiile asupra junimismului, a curentului de la „Contemporanul", a semănătorismului, simbolismului, gîndirismului, avangardismului nu au lipsit, reprezentînd uneori momente esențiale pentru înțelegerea evoluției literaturii române, ne lipsesc acele sinteze despre **civilizația și cultura** românească. Curentele literare românești văzute fie prin prisma personalităților diriguitoare (Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, N. Iorga, E. Lovinescu), fie prin urmărirea articolelor de critică și a publicisticii din paginile revistelor care au structurat ideologia și doctrina lor literară ne sînt astăzi în linii mari cunoscute. Publicarea operelor complete, din care unele rămase în manuscris (G. Ibrăileanu), sau tipărirea unora din scrierile capitale pentru înțelegerea unor curente (N. Iorga) ne-au făcut să înțelegem mai clar și mai nuanțat raporturile dintre ideile personalității dominante, ale mentorului unui curent și ceea ce numim ideologia acelui curent, ca și literatura lui. Pentru că nu-i suficient să avem monografii **despre** un curent sau o personalitate. Esențial este, după opinia mea, să punem în circulație textele pentru a cunoaște evoluția și involuția, rectitudinea și sinuozitățile unei gîndiri, influența sau izolarea sa față de celelalte curente ale unei vremi. Mai ales că la noi curentele literare nu au fost **numai** și în **primul rînd doar** curente literare. Chiar cînd au proclamat autonomia esteticului ele și-au avut izvorul într-o concepție despre societatea și civilizația românească. Și Titu Maiorescu, și C. Dobrogeanu-Gherea, și N. Iorga, și E. Lovinescu, toți cei ce și-au legat numele de un curent literar, au fost mai întîi sau paralel cu constituirea concepției lor despre artă sensibili la structurile sociale românești. Pe care le aprobau, le respingeau sau cărora căutau să le afle îndreptările pentru o mai armonioasă evoluție.

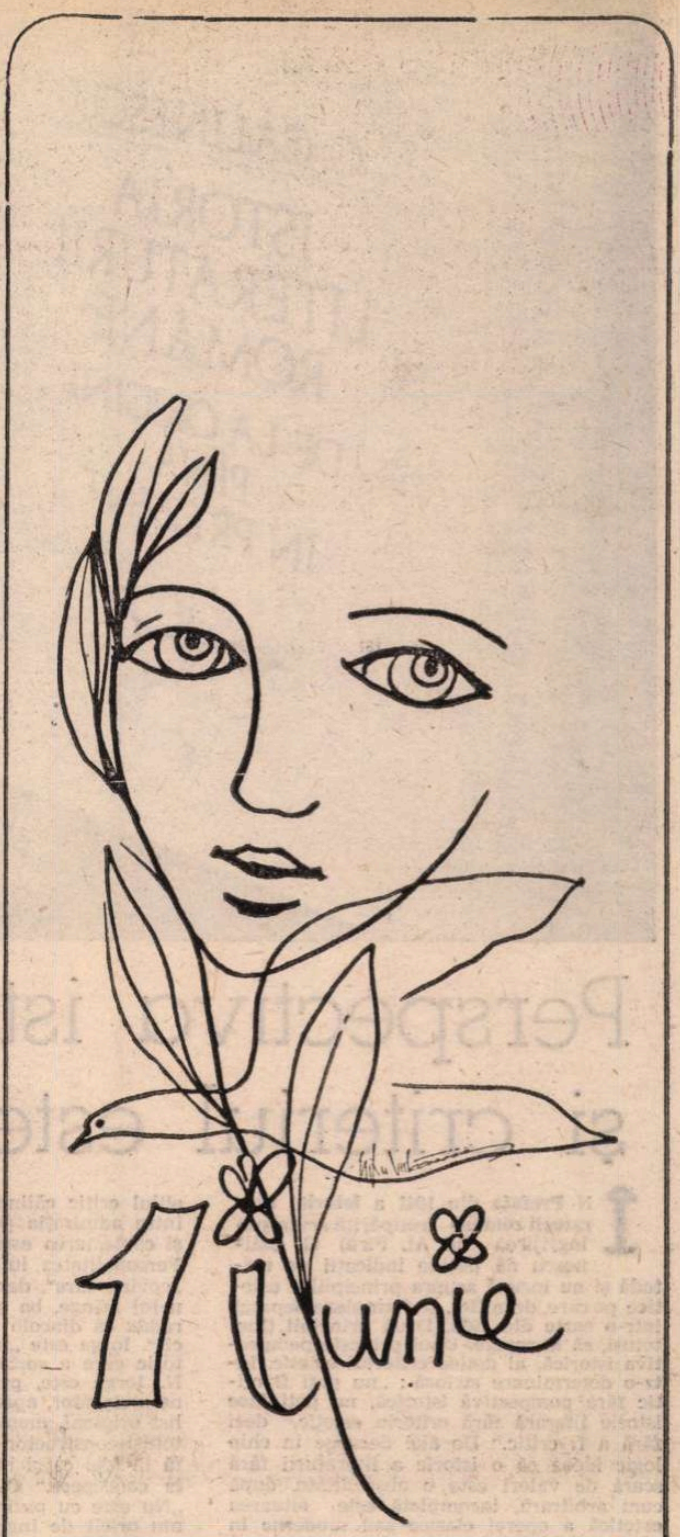
Nu aș vrea să fiu greșit înțeles, nu urmăresc nici identificări, nici suprapuneri între doctrinele politice, curentele filosofice, ideologia literară și opera de artă. Între acești patru termeni se stabilesc influențe subtile a căror descifrare nu-i deloc ușoară, semnele egalității neconstituind instrumente de investigație literară. Ecourile ideologice nu ies la suprafață în mod evident, iar uneori cele care ni se par cele mai sesizante nu sînt și cele mai reprezentative. Ele se află sedimentate în opere de ficțiune ce par a nu avea nici o legătură cu ideologia politică sau cu filosofia curentului, după cum cele ce le întruchipează instantaneu într-o formulă literară nu sînt totdeauna cele mai reprezentantive în planul artei, constituind doar o vulgarizare a gîndirii care a generat mișcarea literară respectivă. Curentele nu-și păstrează de-a lungul evoluției formula ideologică și artistică inițială. Dimpotrivă, ele se metamorfozează pozitiv sau negativ : unele tendințe devenind precumpănitoare, unele idei căpătînd o pondere pe care nu o aveau la început, după cum altele dispar pur și simplu. E ceea ce a pus în evidență Z. Ornea în studiul său privind lupta dintre tradiție și modernitate în cel de al treilea deceniu al secolului nostru, continuînd cercetările sale privitoare la curentele literare, studiate dintr-o perspectivă unitară, globală, văzute și înțelese în contextul civilizației românești — cercetări ce s-au constituit într-o adevărată **istorie** a ideologiei curentelor de gîndire și artistice timp de aproape un secol.

PLEDÎND pentru studierea fenomenului literar românesc în cadrul mai amplu al istoriei civilizației, nu atentăm oare la specificitatea artei ? Nicidecum. Pentru că pledoaria noastră are în vedere tocmai evidențierea acelor modalități specifice prin care literatura recepteză sau refuză valorile unei civilizații. Pentru că studiind-o în sine și pentru sine îi răpim tocmai vocația ei esențială : aceea de a fi conștiința unei colectivități, a unei generații, a unui moment văzut în perspectiva devenirii sale istorice. Mai precis a unei **Istorii**. Dar noi vorbim din ce în ce mai mult despre această simbioză dintre creator și istorie în termeni metaforici, apelînd la cîteva versuri și la cîteva imagini al căror sens originar și nobil înțeles s-a tocit printr-o abuzivă folosire. Un infantilism literar contagios evident în zeci și zeci de articole care nu-și propun să ducă mai departe înțelegerea locului pe care scriitorul l-a avut în societate, ci să repete clișee care și-au pierdut pînă și suflul afectiv. Astfel s-a și creat impresia că afinitățile între creator, țară, popor, societate s-au materializat fie în pagini de tinerețe înflăcărată, fie în scrieri de circumstanță, opera majoră, reprezentativă rămînînd în afara discuției. Prin aceste opere literatura contribuie la definirea filosofiei culturii românești care în momentul de față se confundă în articole scrise din aceeași perspectivă publicistică cu întîietățile ce ne revin în cutare sau cutare domeniu, pierzînd astfel pentru o nefertilă dispută de cronologie sensurile de fond ale afirmării spiritualității noastre. Dacă reușim să probăm că un scriitor, artist, om de știință a fost primul în afirmarea unei idei, în descoperirea unei substanțe, a unei formule — ne bucurăm fără îndoială și încercăm un sentiment de mîndrie care pe nimeni nu poate lăsa insensibil. Dar o idee, un gînd, un program estetic, o invenție științifică capătă adevărata lor semnificație și pondere numai în măsura în care au avut o influență asupra dezvoltării domeniului respectiv, au constituit un punct de reper, au imprimat o direcție. Deci locul pe care îl ocupi în mod obiectiv și nu cel pe care ți-l conferi, acesta e criteriul de apreciere a universalității. Vocația universală înseamnă situarea prin **opere** în acest circuit, prin **opere** care n-au fost create de oameni ce voiau să cucerească lumea, ci care creau conform vocației lor și își împlineau chemarea. Au fost selectați pentru că ei spuneau ceva nou și această noutate propusă de ei revoluționa structuri și deschidea căi noi în istoria artei universale.

Dar o cultură se definește și prin spiritul său receptiv. Am spus receptare și nu imitație, nu epigonism. O filosofie a culturii nu poate omite în nici un caz această dimensiune activă a unei spiritualități care își apropie operele reprezentative ale artei universale sau le respinge pe cele care n-au șansa duratei și constituie doar pagini de consum curent. Fără acest dialog, o cultură se claustrează, nu mai are termeni de comparație, se nasc fenomene de megalomanie și de confuzie a valorilor. Să ne amintim ce a însemnat perioada 1948—1965, cînd operele mari ale culturii universale contemporane, considerate în bloc expresia „decadentismului" și a „putreziciunii", nu au fost cunoscute în țara noastră. Cît nobil efort a trebuit depus după aceea ca să putem recupera această gravă lacună ! Și trebuie spus răspicat : dacă avem astăzi o literatură de un asemenea nivel și un public exigent și cultivat, aceasta se datorează și faptului că la noi s-au tradus operele fundamentale ale culturii universale, de la marii clasici pînă la contemporani.

S-a realizat astfel o circulație culturală firească ce a avut urmări dintre cele mai fericite asupra climatului nostru spiritual, asupra creației noastre literare care s-a situat, prin inserarea în istoria contemporană, prin răspunsurile date cu gravitate și superioară înțelegere, în avangarda culturii românești actuale.

Valeriu Râpeanu



Desen de **Mihu Vulcănescu**

Port al bunei-speranțe, copilăria

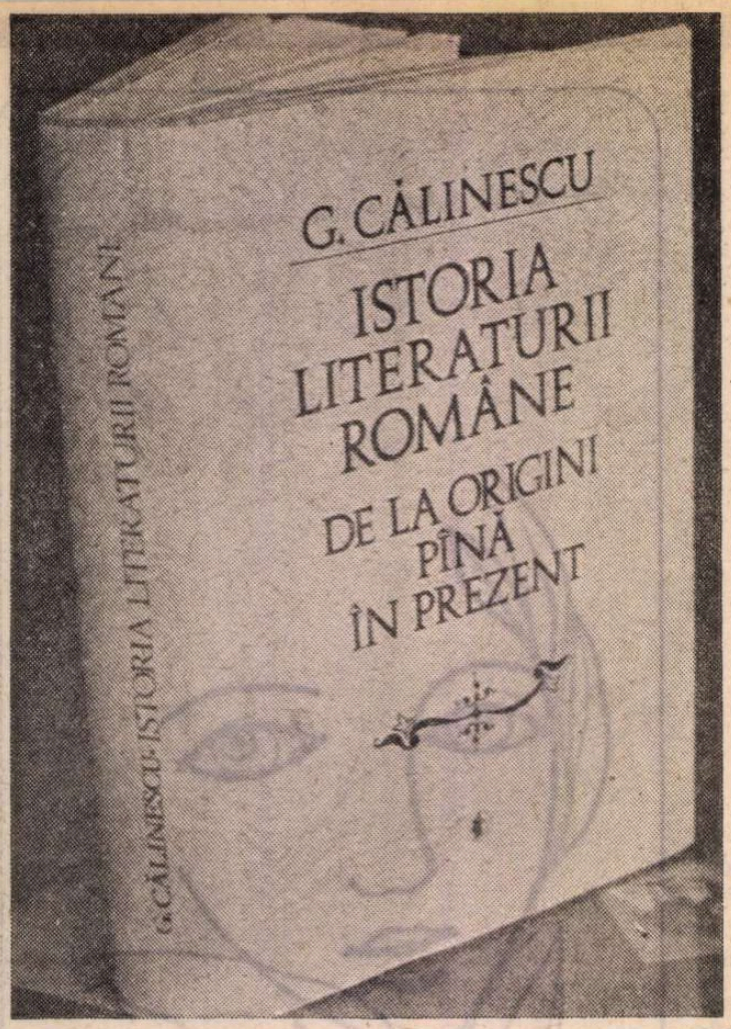
„Vă rog să fiți frumoase ca ieri" se ruga florilor copilul, cu nespusă duioșie și alint, copilul care ieri împlinise trei ani. Era dimineața și florile se trezeau cu un pocnet ușor. Era dimineața omului care se ruga naturii să rămînă veșnic copil. Era amintirea, era memoria omului înnobilată de vîrsta copilăriei. Erau speranța și încrederea, era vaporul abia plecat pe mările albastre ale visului, ancorînd doar în porturile bunei-speranțe. Era copilăria atotcuprinzătoare de culoare, de fericire, de joc. Aripă și zbor, speranțe bănuite și liniști-neliniști veninde. Suspin și uitare. Rîs și amintire. Ochi mari, rotunjiți în albastru, verde, negru sau căprui, irizați în culorile fără onomastică ale naturii supuse în fața măreției copilului.

În lumea lui, copilul construiește. Și, uneori, ar fi bine ca oamenii mari să privească jocul copilului, să învețe din imaginația lui să clădească lumea oamenilor maturi care au fost odată copii, a copiilor care vor fi odată oameni mari. Sînt evenimente cînd oamenii mari își aduc aminte că au fost copii și atunci devin mai buni, și privesc cu reproș gîndul și fapta care i-au făcut să se îndepărteze de pura lume a copilăriei. Dar se vede că aceste evenimente sînt rare, dacă în multe zone ale lumii mai sînt copii care mor de foame, rămîn analfabeți, învață alfabetul morții înainte de a-l fi știut — măcar în primele litere — pe cel al vieții, dacă mai sînt copii care privesc cerul nu pentru a descoperi soarele, ci pentru a depista avioane nimicitoare, copii care nu cunosc căldura leagănului, ci zbuciumul deplasării din adăpost în adăpost.

În România, fiecare copil este un esențial eveniment și de aceea oamenii mari se gîndesc, în fiecare zi, la copii. La copii și la darul esențial. Pacea, liniștea, infinitul speranței. Leagăne încălzite de căldura iubirii și grijii pentru creșterea copiilor. Pentru că ei, în creșe, în cămine, în grădinițe, în școli, în familii, sînt învățați alfabetul vieții fără angoase, fără griji, sînt învățați silabele-motoare ale visului și cuvintele-faptă ale împlinirii. Sînt învățați copilăria în datele esențiale ale jocului, ale încrederii, ale împlinirii.

Să facem copiilor daruri, în fiecare zi, și mai ales, oameni ai lumii, să le promitem și să ne ținem de cuvînt, acum, la sărbătoarea tuturor copiilor lumii, că le vom face cel mai de preț, cel mai aurit, cel mai frumos dar, pacea lumii. Să ne facem nouă înșine, foști copii, în amintirea copilăriei, așadar, darul cel mai de preț : pacea.

Mioara Vergu



„Istoria literaturii române

Operă reprezentativă

TENTAȚIA de a îmbrățișa spiritul unei literaturi în diversitatea manifestărilor sale reprezintă, în cele din urmă, un fel de „aventură intelectuală", căci, dincolo de curente și tendințe general recunoscute, intră în joc anumite imponderabile, de unde perspective și opțiuni înșelătoare. Timpului care desface legăturile dintre creatorii unei epoci i se opune, în cazul lui G. Călinescu, un ochi pătrunzător, angajat în explorări pasionante și migăloase, propunînd nu atît reconstituiri — uneori imposibile —, cît puncte de vedere destinate a ne integra (ca într-un mare muzeu) în fluxul epocilor, în sensibilitatea și complexele lor, în mărturiile despre omenescul în mișcare. In fond, mituri, istorie, filosofie, zbateri sociale și monologuri existențiale, toate își pun amprenta în literatură, combinîndu-se multiform și revelîndu-se — iar a le interpreta înseamnă a urmări relațiile lor de adîncime, a le privi în funcțiile lor iradiante și, mai ales, în expresia lor estetică. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (reeditare cu 110 pagini în plus față de ediția din 1941) probează că nu fotografierea trecutului la rece poate interesa, ci acel patos care incită fantezia, nu mulțimea obiectelor filmate, ci capacitatea de focalizare într-un spectacol de excepțională originalitate. Sînt, desigur, lucruri contradictorii sau discutabile în marea **Istorie** a lui G. Călinescu, dar tocmai acestea îi conferă personalitate; valoarea oricărei opere de acest gen nu ține de volumul faptelor materiale, de cantitatea de date — oricînd pasibile de completări —, ci de fervoarea și, în special, de substanța ideilor. In acest sens, se poate anticipa cu certitudine că **Istoria** lui G. Călinescu, în multe privințe comparabilă cu **Istoria literaturii italiene** a lui De Sanctis (publicată în 1870—1871), dînd curs încă mai mult decît aceasta tendințelor polemice, va fi o operă mereu actuală și seducătoare. Voința de monumentalitate și-o punea G. Călinescu sub geometria spiritului clasic, dar structura și mijloacele lui sînt ale unui romantic exploziv. „Sînt un ataraxic petulant" — declara el (într-un dialog cu Ion Biberi), căutînd un centru de balans între cei doi termeni antinomici. Marea sa carte, monumentală nu doar în sensul masivității, nu depășește ca dimensiuni **Istoriile** unor Francesco de Sanctis, Joseph Bédier, Paul Hazard sau cea în cîteva volume a lui N. Iorga — monumentalitatea ținînd la G. Călinescu de modul extraordinar de a pune în valoare originalitatea noastră în literatură. „**Istoria literaturii române** — sublinia el în admirabilele pagini finale — nu poate fi decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală"... A demonstra fără complexe provinciale, cum a făcut-o G. Călinescu în cea dintîi istorie completă din perspectivă estetică a literaturii române, că „nasc" și la noi creatori străluciți, a vedea lucrurile din interiorul fenomenului românesc și în același timp a le raporta — fără a cădea într-o „seacă enciclopedie" — la fenomenul universal, iată în ce constă monumentalitatea **Istoriei** sale.

ALT termen, pe lîngă cel de **monumental**, alăturat acestei opere reprezentative pe plan național, e cel de **roman**: un roman al literaturii române. Alte trăsături decît la liricul De Sanctis, ori decît la pozitivistul Lanson — G. Călinescu vizează „sinteza epică", istoria literaturii fiind în concepția sa o „comedie umană". Dacă „faptele istorice", arăta el, cele aparținînd fenomenelor reale, sînt de domeniul evidenței, „faptelor ficțiunii trebuie să le dovedim realitatea artistică". În acest scop, intră în acțiune ceea ce Albert Thibaudet numea **creație critică**. „A construi — scria acesta în 1930 — înseamnă a folosi materiale preexistente, a executa un plan, a pune în mișcare o inteligență mecanică; a crea însă înseamnă a participa la însăși puterea naturii, a produce, printr-un geniu analog celui al naturii, ființe vii ca și cele ale ei. A crea înseamnă a face ceva nou..." Noi sînt la G. Călinescu inepuizabilele disponibilități de expresie, metaforele și formulele plasticizante asociate erudiției; nouă — transformarea lecturii dintr-un act de cunoaștere într-un act de creație și sinteză, proces reclamînd nu numai un „cap etic" dar și deschideri spre istorie și antropologie, spre filosofia culturii și artei în general, toate acestea puse într-o ordine inedită. Noua ediție, îngrijită și prefațată de Al. Piru, păstrează, în ce privește interpretările, vechile structuri, într-o arhitectură avînd ca impuls modelator o anumită nostalgie a clasicității. Titluri de capitole ca **Începuturile, Întemeierea prozei, Îndrumări spre clasicism, Moderniștii, Noua generație** și altele traduc într-o viziune circulară **momente** făcînd joncțiunea între **origini** și **prezent**, forme puse în lumină de un Ioanide operînd cu blocuri mari, cu coloane și frontoane ce sugerează ritmurile vieții în latura lor de frumusețe. Astfel regizată, **Istoria** devine un spațiu de meditație despre care G. Călinescu însuși ar fi putut spune asemenea arhitectului Ioanide: „La ce slujesc templele?... Ele dau un patos, excită sufletul"...

PE COLOANE care se numesc Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Blaga sau altfel, se sprijină edificiul întreg, creatori ca aceștia reprezentînd — față cu timpul în mers — ideea de așezare în durată, de convergență spirituală iar ca figuri exponențiale, ca mandatari ai comunității, opunînd vieții efemere revanșa prin creație. Un Călinescu deschis imperativelor moderne, antidogmatic, recurgînd la toate procedeele adecvate scopului, coexistă cu exploratorul straturilor vechi al fondului abisal, cu helenistul și clasicizantul — apolinicul cu ochii spre Mediterana fiind dublat de un balcanic, de un polemist inteligent-cîrtitor. Participînd nu o dată liric la viața operelor — el se detașează apoi, privind de la distanță ori de sus, trage hotare proprii între **epoci** și **momente**, caută relații dialectice, resistematizează și ordonează, totdeauna cu eleganța unui virtuoz sigur de sine. Incomparabil este portretistul. Figurează astfel portretul-sinteză vizînd legătura om-mediu (Creangă și Goga în relație cu mediile montane, Mateiu I. Caragiale cu balcanismul), profilurile concise (Ilarie Chendi, Mihail Ralea), schițele de aspect caricatural. Ca portret moral, textul consacrat lui N. Iorga ca om de catedră e antologic, datele despre contribuția savantului la literatură rămîn de aflat din alte surse. Detașarea nu funcționează impecabil, cînd G. Călinescu ia în considerație personalități critice vechi și noi, singur G. Ibrăileanu impunîndu-i un limbaj mai temperat. De observat, în noua ediție, îngroșarea trăsăturilor negative în comentariul despre Șerban Cioculescu; a intervenit, în acest caz, indispoziția generată de severul studiu al confratelui la apariția primei ediții a **Istoriei**. Față de ediția din 1941, de remarcat, de asemenea, adăugirea unor comentarii despre Iordache Golescu, Constantin Sion, Ion Codru-Drăgușanu, V.A. Urechia, Artur Enășescu, Scarlat Struțeanu, Dimitrie Stelaru, Paul-Mihu Sadoveanu, contesa Anna de Noailles și alții. A sporit volumul referințelor biografice. De pildă, despre A. Odobescu, Ion Barbu, G. Topîrceanu, cu accente pe fapte de care vorbea Sainte-Beuve („corespondență, conversații, gînduri, toate detaliile privind caracterul, moravurile") — acestea pentru „a intra într-un autor". Surprinde faptul că a rămas intact capitolul Mihail Sadoveanu, unde nu găsim nici o aluzie la **Creanga de aur** și alte volume. Neschimbat e și comentariul foarte reticent despre Panait Cerna, deși acestuia îi consacră un portret luminos, **Triumful poeziei**, în „Contemporanul" (1956, nr. 39).

Atît de mult așteptata **Istorie** a lui G. Călinescu în noua ediție se înscrie în categoria celor mai importante evenimente culturale din ultimii ani. Util ar fi ca această mare operă să ajungă în cît mai multe mîini.

Constantin Ciopraga

Perspectiva istorică și criteriul estetic

ÎN **Prefața** din 1941 a **Istoriei literaturii române** (retipărită acum sub îngrijirea lui Al. Piru) G. Călinescu dă puține indicații de metodă și nu insistă asupra principiilor estetice pe care, de altfel, le formulase separat într-o carte din 1939. Două principii ține, totuși, să le repete. Unul privește perspectiva istorică, al doilea criteriul estetic, într-o determinare strînsă: „nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic." De aici decurge în chip logic ideea că o istorie a literaturii fără scară de valori este o absurditate, după cum arbitrară, incompletă este situarea estetică a operei clasice sau moderne în afara unghiului istoric. Asta înseamnă pentru G. Călinescu a citi pe Conachi, Pann, Bolintineanu din perspectiva lirică a lui Ion Barbu, și a judeca **Jocul secund** nu numai în funcție de poetica lui Mallarmé și Valéry, ci în primul rînd în raport cu poemele lui Conachi, Pann, Bolintineanu, scriitori pe care — într-o latură a spiritului și a stilului — îi continuă. Criticul evită, astfel, exagerările izvoriștilor și corectează spiritul îngust localist al istoricilor literari mai vechi. **Istoria literaturii**... vrea să fie — și este realmente — prima istorie integral estetică a valorilor spirituale românești, văzute în relație cu valorile universale.

G. Călinescu a apreciat just aceste raporturi de forțe și, fără a complica inutil lucrurile, a folosit criterii unitare în judecarea literaturii române vechi și moderne. Pentru el nu există două critici (**istorică și sincronică**), ci una singură (**estetică**) pe care o aplică fără discriminare pe tot spațiul culturii. Fără discriminare și fără dogmatism. Sînt unele dovezi în acest sens și, în articolul de față, vreau să mă refer la modul în care judecă autorul pe critici și, în genere, succesiunea ideologiilor literare. Am recitit în acest sens capitolele generale și analizele făcute scriitorilor cu o filosofie a istoriei și o gîndire ideologică mai pregnante. Observ, mai întîi, că aceste prezentări generale sînt relativ puține și limitate ca întindere. G. Călinescu preferă să judece o ideologie prin personalitățile care o întruchipează în cîmpul cultural. Ca să afli părerea criticului despre junimism trebuie să citești capitolul despre T. Maiorescu și, într-o oarecare măsură, acela despre Eminescu. Revista „Convorbiri literare" e prezentată în mai puțin de o pagină, rece și obiectiv, din care îți este aproape imposibil să-ți faci o idee despre complexitatea fenomenului junimist. Citit prin creatorii lui, fenomenul apare însă în altă lumină. Nu există idei în cultură, vrea să demonstreze G. Călinescu, care să fie mărețe și fecunde în afara unei opere reprezentative. Scriitorii minori sărăcesc, de regulă, un program și, cazul sămănătorismului, trivializează prin lipsă de talent ideile generoase.

M-a interesat să revăd, la acest punct, capitolul despre N. Iorga, prezentat mai întîi — ca îndrumător — în scurtul capitol despre **Sămănătorul** și, sub latură estetică, într-o analiză specială. Analiza nu depășește trei pagini, în timp ce prezentarea operei și personalității lui M. Sadoveanu cuprinde nouăsprezece pagini. Sînt, e drept, și alte referințe și chiar schițe de portret ale lui N. Iorga, însă, G. Călinescu concentrează, în esență, judecățile sale despre opera istoricului în capitolul citat din **Tendința națională**. Capitol, altminteri, derutant pentru cine nu este familiarizat cu stilul critic călinescian. Opinia oscilează între admirația pentru totalitatea operei și contestarea estetică radicală a părților. Personalitatea lui N. Iorga este, așadar, „covîrșitoare", dar „nimic din ce e modern n-[o] atinge, ba se poate afirma fără paradox că dincolo de Renaștere e un rătăcit". Iorga este „un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturora", dar tot N. Iorga este, printre contemporani, „un neînțelegător, aprobat doar de ratați". Stilist original, memorie fenomenală, el nu-i totuși constructor și opera lui este „carentă în idei ca și în orice proces care ajută la concepere." G. Călinescu însă zice: „Nu este cu putință să-ți alegi un domeniu oricît de îngust și umbrit din istoria română fără să constați că N. Iorga a trecut pe acolo și a tratat tema în fundamentul ei", dar, atenție!, tot G. Călinescu scrie o pagină mai încolo că **Istoria literaturii românești contemporane** e „opera cea mai bizară ce se poate închipui" și că a fi descoperit de N. Iorga, în ultimele decenii, „este în majoritatea cazurilor dovada sigură a lipsei de vocație".

Comentatorii mai noi au răstălmăcit sensul acestor propoziții și au scos din G. Călinescu un admirator necondiționat al marelui istoric. Însă G. Călinescu nu admiră niciodată necondiționat și nu îmbrățișează un curent, o școală, o doctrină ideologică fără a vedea, îndeaproape, urmările ei în plan estetic. Portretul lui N. Iorga este, în unele laturi, sever (ca în acelea ale lui Maiorescu și Lovinescu), însă cine citește cu spirit critic aceste însemnări admirabile și nu se lasă impresionat prea mult de jocul frazelor observă că alternanța de lumini și umbre impune, în fapt, imaginea unei personalități, într-adevăr, copleșitoare. G. Călinescu admiră în mod sincer pe uriașul său contemporan, dar admirația nu-l împiedică să scrie ceea ce crede în privința recepției critice a lui N. Iorga și anume că „toată recepția e falsă, straniu de refractară"... Problema gustului este apoi deplasată în planul stilului și aici criticul are prilejul să-și reabiliteze personajul. Portretul final — acela care înfățișează pe N. Iorga ca un zmeu din basme sau un Moise care sparge tablele de legi — este memorabil.

În privința delicatei chestiuni a raporturilor dintre culturi, G. Călinescu nu arată nici unul din obișnuitele complexe ale criticului român. Credința lui este că spiritualitatea noastră este veche și că tradiția culturală e neîntreruptă. Literatura română are vocație europeană („Țările române n-au fost niciodată în afara Europei și inceputurile lor dezvăluie o puternică ținută feudală") și spaima de orice contact care ar primejdui originalitatea noastră pare lui G. Călinescu neîntemeiată: „Ideea că cultura română e deschisă cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind o surdă și biruitoare rezistență..." În analize (Eminescu, Macedonski, Bacovia...), criticul pune problema influențelor pe singurul plan concludent cînd este vorba de literatură: acela al valorii. A descoperi izvoarele posibile ale unei opere poate fi o operație utilă, dar valoarea operei depinde prea puțin de aceste elemente. A le ignora cu obstinație este, iarăși, un act necritic pentru că opera nu apare din neant și creatorul nu se formează într-o peșteră.

Eugen Simion

de la origini pînă în prezent"

„O istorie de valori"

NU cred că exagerez dacă afirm că la noi chestiunea criticii literare a devenit o preocupare aproape obsesivă. De cîţiva ani buni statutul acestei discipline, criteriile de care se foloseşte, îndatoririle ce-i revin, prerogativele, metodele ş.a.m.d. sînt mereu aspecte în discuţie. Şi această fervoare, după cît se poate vedea, este încă în creştere. Tot mai multă lume se ambiţionează să emită public păreri despre cum este şi mai ales despre cum ar trebui să fie critica noastră, critica în general, păreri tranşante, expuse cu aplomb în spaţiile oferite ospitalier de ziare şi reviste.

Desigur pentru practicienii criticii faptul că atît de mulţi se interesează de profesiunea lor este şi măgulitor şi angajant. Nu poţi face abstracţie de împrejurarea că domeniul căruia te-ai dedicat este ţinut sub observaţie de un public care intervine impetuos cu idei, cu sugestii, cu puncte de vedere. În trecut ceva asemănător nu ştiu să se mai fi întîmplat şi este de meditat asupra cauzelor amploarei de acum a fenomenului.

Se pune totuşi întrebarea ce să aleagă din tot ce-i cade sub ochi despre critică cititorul obişnuit, acel cititor care îşi reprimă impulsul de a se avînta el însuşi în activităţi publicistice şi nu pretinde alt lucru decît să găsească în presă opinii calificate despre realitatea literară. Tot ce i se oferă, cu prestigiul cuvîntului tipărit, este cazul să preia întocmai, îl poate orienta oricine, într-adevăr, spre o dreaptă înţelegere a fenomenului critic şi, prin firească extindere, a fenomenului literar în ansamblu ?

Vreau să ajung la ideea că dat fiind acest tumult în jurul criticii este necesar să se cultive un spirit de rigoare mai pronunţat în discuţiile care îl alimentează. Şi nu este vorba de a stăvili vreo opinie, de oriunde ar veni ea, ci de a face mai mult loc afirmării principiilor, adică acelor poziţii de ideologie literară fecundă pe care marii critici ai literaturii noastre le-au cucerit prin acţiunea lor însumată.

Sînt aliniamente în cultură pe care odată ajunşi trebuie să rămînem cu orice preţ, fiindcă altfel ar fi să pierdem nemăsurat. Către menţinerea şi întărirea lor îndeamnă operele oricărui mare critic şi a frecventa activ aceste opere, a face din ele **repere vii** este o atitudine mai mult decît legitimă. Iată de pildă evenimentul fericit, îndelung aşteptat să se producă, al retipăririi **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu. Printre atîtea alte efecte benefice, contactul reînnoit cu această operă fundamentală a criticii româneşti îl poate avea şi pe acela de a limpezi, în spiritele insuficient documentate, însuşi conceptul de critică, reîmpunîndu-i opiniei celei mai largi în datele sale corecte. Poate că alţii vor sesiza urmări mai însemnate ale reapariţiei **Istoriei** dar eu o găsesc importantă şi pe aceasta în împrejurări cînd unele lucruri elementare despre critică par a fi ignorate, şi în primul rînd că ea are obligaţia, înainte de orice, de a identifica **valori**, în ordinea esteticului. Or, actul decisiv, crucial întreprins de G. Călinescu în **Istoria** sa, acel „jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai totdeauna, citeodată excelentă, a atîtor arhivişti şi istorici literari", este **vizionarea integrală din unghi estetic** a uriaşei materii care i-a stat în faţă, în fermă linie maioresciană şi lovinesciană.

„Istoria literară este o istorie de valori" statua G. Călinescu în **Principii de estetică**, avertizînd că nu face critică în înţelesul propriu decît acela care detectează mai întîi valoarea artistică.

„Nu intră în cadrul literaturii decît scrierile exprimînd complexe intelectuale şi emotive, avînd ca scop (ori cel puţin ca rezultat) sentimentul artistic". Iată o judecată călinesciană indislocabilă de oricite curente, metode, formule noi s-ar ivi în critică, şi s-au ivit nenumărate în aceste patru decenii de după prima apariţie a **Istoriei**. Perspectivele noi de evaluare a creaţiei, în neîncetată, firească înmulţire rămîn deci în afara **criticii** dacă nu asigură mai întîi dovedirea valorii, dacă nu fac perceptibil „sentimentul artistic" pe care orice efort literar autentic este îndatorat să-l izvodească. Dar în entuziasmul, în euforia adoptării noilor metode critice, această condiţionare este citeodată uitată. Mi s-a întîmplat să citesc laborioase cercetări tematiste, socio sau psihocritice în felul lor admirabile dar fixate asupra unor scrieri ce nu rezistau examenului estetic, toată strădania rămînind un act speculativ pur. Desigur că pot impresiona asemenea iniţiative, prin erudiţie, fineţe, ingeniozitate, prin oricare alte însuşiri, în afară de spirit critic. Ele cad alături de critica propriu-zisă, întîlnindu-se, într-un anume plan, tocmai cu ceea ce pare a fi mai îndepărtat de ele : cu vechea critică culturală, şi ea abstrasă de la criteriul valorizator.

În sensul acesta călinescianismul, astfel cum ni se impune din **Istorie** şi din celelalte opere majore ale lui G. Călinescu, nu poate fi considerat un moment între altele al criticii române ci o **permanenţă**, un element constitutiv al înseşi ideii de critică, oricite înfăţişări ar primi ea de acum înainte. Numai instalîndu-se mai întîi în această perspectivă, care este a întregii critici româneşti valabile, dinainte şi de după G. Călinescu, un critic îşi poate începe acţiunea sa nouă în cuprinsul literaturii.

G. Dimisianu

Scenariul epic

APARIŢIA acestei ediţii revăzute şi adăugite a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu, pe lîngă firească bucurie de a oferi publicului de azi, şi mai ales tineretului, o operă care în timp devenise accesibilă doar unui redus număr de cititori (ediţia princeps nu mai reuşea să acopere nici măcar nevoile specialiştilor şi mai ales ale celor tineri), constituie un fericit prilej nu de a incrimina pe unii şi pe alţii de întîrzierea editării, cît de a analiza viziunea istorică aşa cum şi-a expus-o autorul ei şi teoria sa asupra istoriei literare însuşi. În eseul **Istoria literară ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică** din „Jurnalul literar" nr. 1/1947, G. Călinescu se plîngea că schiţînd în 1938, în „Adevărul literar şi artistic" şi apoi în **Principii de estetică**, ideile sale, „problematica teoretică şi metodologică" a istoriei generale, gestul nu a avut nici un „efect social vizibil", căci „istoricul literar român continuă a fi impermeabil la orice speculaţie şi nu-şi dă măcar silinţa a raporta opera istorică a unui autor la concepţia acestuia despre istorie". Să nu se cadă în acelaşi păcat şi acum, mai ales că, într-adevăr, construcţia **Istoriei**... sale este pe cît de cuceritoare prin originalitate, pe atît de riguros conformă unei concepţii personale despre demersul istoric în vastul domeniu al evoluţiei umanităţii ca şi în cel mai restrîns al evoluţiei literaturii. Delimitîndu-se de cei care excludeau criteriul estetic din istoria literară, el considera în eseul din 1938 că istoria literară nu este posibilă „fără examen critic" şi mai mult „este forma cea mai largă de critică". Comentînd teoria lui Benedetto Croce el discerne două tipuri de istorie : una a „fenomenelor reale" care duc la apariţia unei opere şi alta-a „fenomenelor fictive sau artistice", a „vieţii fictive", a conţinutului pe care îl afirmă opera literară. Ideea este reluată în eseul din 1947 mai detaliat, pornind de la examinarea concepţiilor unor teoreticieni şi filosofi ai istoriei (de la Xenopol, Montesquieu, Cantemir, Vico, la Spengler, Breysig, Bernheim, Dilthey, Rickert, Cysarz, Troeltsch, Simmel şi alţii). Este greu de extras din particularitatea şi complexitatea faptului istoric universalul, dar fără el disciplina ca atare este imposibilă. Istoria nu „redă" faptul „aşa cum este el", adică aşa cum a fost, subliniază Călinescu, ci „printr-un act de libertate a spiritului nostru", obiectul ei „se constituie ca atare numai după ce subiectul s-a infiltrat în el şi l-a declarat obiect". G. Călinescu voia să ofere istoriei, socotită sub presiunea concepţiilor secolului al XIX-lea, o ştiinţă ca cea a naturii, caracterul de artă, de rod al unui spirit creator şi capabil de sinteze originale. Din detaliile istorice atestate documentar, istoricul alcătuieşte un „scenariu epic posibil", construieşte o povestire plauzibilă, integratoare. „Obiectul istoric răsare printr-un artificiu", şi G. Călinescu merge pînă la a nega existenţa lui înaintea acestui proces. „Aşadar, conchide el, cine nu ştie să nareze nu-i istoric." **Documentele** sînt „piese moarte ce trebuie înviate", dar **faptul** istoric e scenariul. Noţiunea de verosimilitate o găseşte la fel de legitimă în istorie ca şi în artă, căci documentele pot permite scenarii diferite.

Toate aceste consideraţii sînt aplicabile istoriei literare. Ea „se aseamănă cu istoria generală prin aceea că, deşi nu poate fi compusă decît de un critic formulator de valori, ea are nevoie de un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale). Nu trebuie să pară un paradox că în istoria literară sînt mai puţin importanţi scriitorii în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor... O istorie a literaturii e o adevărată „comedie umană, luînd ca pretext scriitorii şi se întîmplă uneori, în literaturile noi, că nu poţi să scrii pentru că n-ai suficiente acte, cu intrări şi ieşiri (şcoli, curente, generaţii), nici o galerie suficient de complexă de eroi... În încheiere putem formula concepţia noastră istoriografică astfel : Istoria este o ştiinţă cu legi inefabile şi o sinteză epică."

Mult discutata subiectivitate a viziunii călinesciene asupra literaturii române îşi găseşte explicaţia aici, în ideea că nu există istorie literară ci numai istorici literari. Obiectivitatea înseamnă pentru el numai necesitatea de a pleca de la fapte autentice şi a poseda o onestitate a intenţiilor. „Cunoaştem în măsura în care recunoaştem o structură, în care organizăm". Istoria nu e grupul de fapte, ci interpretarea lor, impunerea unui punct de vedere. O atare concepţie despre subiectivitatea şi, mai ales, despre puterea de creaţie a istoricului literar sperie pe mulţi şi n-ar fi fost în profilul său temperamental dacă G. Călinescu nu ar fi ţinut să-i sperie mai tare. În partea a doua a eseului **Tehnica criticii şi a istoriei literare** el stabileşte calităţile indispensabile unui istoric. Prima ar fi aceea de a fi capabil să stabilească valori, „adică să fie un critic", să judece în funcţie de o scară valorică vie, a doua să aibă vocaţie critică, adică să poată „participa potenţial la realizarea operei de artă", să-i **dea** o valoare („simţul critic, spune Călinescu, este actul creator eşuat, răsfrînt în conştiinţă înainte de a ajunge la periferie şi devenit astfel sentiment artistic, actul creator întrerupt din cauză că altul l-a săvîrşit după norma însăşi a spiritului nostru creator"). O altă calitate este aceea de a-şi supune vocaţia unei discipline, unei tehnici de cercetare (este singura calitate care se poate dobîndi prin voinţă şi pe care o şi speculează cei fără spirit critic rămînind în domeniul istoriei documentelor literare, precizează Călinescu), alta de a avea o pregătire de istoric şi una filosofică în absenţa căreia pătrunderea fenomenelor literare este imposibilă, ca şi o „sistematică cunoaştere a literaturilor universale" care educă pe lîngă altele un necesar simţ al proporţiilor în reprezentarea rezonabilă a valorilor, împiedică aplicarea unor superlative producţiilor care nu au meritul decît de a fi autohtone.

Ediţia revăzută a **Istoriei** nu arată o modificare a concepţiei călinesciene, ea s-a îmbogăţit cu pasaje care dovedesc scrupulozitatea cercetării, interesul pentru amănuntul biografic şi bibliografic ca şi cînd autorul n-ar fi dorit decît să-şi impună viziunea prin alte detalii care să i-o confirme. Trăia, bănuiesc, o intensă satisfacţie cînd „scenariul epic" pe care îl construise îşi arăta valabilitatea încă o dată, demonstrîndu-şi astfel nu atît obiectivitatea, cît organicitatea. Bucuria lecturii cărţii lui G. Călinescu e determinată de vitalitatea, omogenitatea şi originalitatea unei viziuni critice creatoare, bine stăpînite teoretic şi impulsionată de o vie imaginaţie. Ea s-a construit după un imens travaliu în condiţiile unei incontestabile vocaţii, şi ale unei foarte exacte cunoaşteri de sine. Cititorul este confruntat cu o lume aparent variată şi totuşi unitară în destinul ei.

Proust scrie : „Cînd mai multe portrete executate de Rembrandt după modele diferite sînt reunite într-o sală, sîntem frapaţi de ceea ce le este tuturor comun, de trăsăturile figurii lui Rembrandt însuşi." În această strălucitoare „comedie umană" care este **Istoria**... lui G. Călinescu, un personaj care nu se ascunde nici o clipă, rămîne prezent în scenă şi uneori se amuză să joace sub mască sau să ne surprindă cu un aparte ce ne ia complici la dramă este naratorul însuşi, adică istoricul. Despre ea s-ar putea discuta ca despre un roman în care vocea auctorială nu-şi pierde niciodată timbrul specific.

Dana Dumitriu

Farurile

G. CĂLINESCU reconstituie şi ordonează şi, în acelaşi timp, **re-scrie**, se poate spune, cu propria mînă, istoria literaturii române „de la origini pînă în prezent" în ansamblul ei şi fiecare operă în parte. Două practici complementare în concepţia sa şi chiar indisociabile.

Citeşti operele în sine şi le mai citeşti odată, cu esenţa lor profundă dată pe faţă în fastuoasele fraze ale marelui critic. Operele sînt scoase din condiţia lor terestră şi făcute să trăiască din nou, o existenţă mai înaltă şi mai semnificativă, într-un plan absolut. Criticul nu adaugă şi nu deformează în chip arbitrar, ci valorifică potenţialul artistic real, actualizează sub ochii noştri întreaga materie, face (şi lasă) să treacă prin ea un extraordinar suflu. Materia este cea cunoscută şi totuşi pare de nerecunoscut. Descoperirea adevărului cere imaginaţie capabilă să-l valorifice, este ceea ce G. Călinescu a demonstrat, prin **Istoria** sa, în chip exemplar.

În timpuri grele „de suferinţă naţională", cum se spune în prefaţă, se **afirmă** supremaţia valorilor. Aceste valori, în succesiunea lor, sînt **farurile**, în stare să lumineze existenţa naţiunii, să dea temei de încredere şi speranţă. Istoria însăşi este o istorie a valorilor şi ea poate fi scrisă numai de un expert superior, priceput să le recunoască, să le stabilească, să le legitimeze, cineva care trăieşte în sfera lor ca-n elementul propriu. Un excepţional artist el însuşi, aşa cum se dovedeşte a fi G. Călinescu în opera literară şi nu mai puţin (dimpotrivă) în opera critică. Criticul nu este fundamental altceva decît un scriitor, cu gustul dezbaterii de idei şi cu un grad mai ridicat de receptivitate faţă de creaţia altora, decis să i se devoteze. Ca şi E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu, premergătorii şi contemporanii săi, cinstiţi cum se cuvine în **Istoria** sa, G. Călinescu aparţine familiei marilor scriitori români de totdeauna ; îşi desăvîrşeşte misiunea — actul de devotament — fără sentimentul vreunei frustrări (generatoare de resentimente) ci în deplin acord cu sine, într-un climat de lăuntrică libertate a consimţirii, cheltuindu-se în bucurie şi uitare de sine şi de „formula" sa.

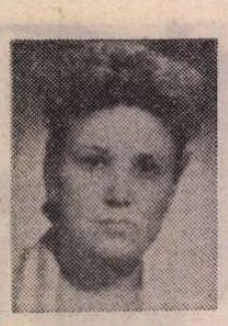
Lectura fiecărei pagini a monumentalei **Istorii** instruieşte uimind şi delectînd spiritul. În locul mohoritei descrieri aplicate şi plictisitoare, obişnuite în astfel de întreprinderi, în cazul atîtor istorii consultate din obligaţie profesională, şcolară etc., G. Călinescu oferă un spectacol captivant. Personajele sale sînt scriitorii, viaţa şi cărţile lor, curentele şi ideologiile literare, portretele fizice şi judecăţile morale, influenţele şi anticipările, înrudirile şi incompatibilităţile, saloanele şi cenaclurile, revistele vechi şi noi, programele şi polemicile, rezumatele şi citatele, izbînzile şi ratările.

Viaţa literară în pitorescul ei superficial dar şi în patetismul ei şi, deopotrivă, viaţa cea mai ascunsă a operei, văzutul şi nevăzutul, totul e înregistrat cu simpatie literară, cu seninătate critică, un spaţiu fascinant ia fiinţă, o desfăşurare nebănuită, o forfotă continuă a intrărilor şi ieşirilor din scenă. Regizorul din culise îşi face el singur apariţia, afectarea neutralităţii, ostentativa răceală îi sînt nesuferite. Schimbă de la o scenă la alta modalităţile scrierii regizorale, modifică tonul, registrele, amplitudinea vocii.

Ameţitoarea diversitate de mijloace, simţul umorului şi încordarea plină de gravitate, jocul şi adînca seriozitate, dezinvoltura şi altitudinea discursului critic, naturaleţea orală şi brusca retorică, vorba de fiecare zi şi fraza sărbătorească, portretistica amuzată şi analiza de text, **ştiinţa** întrecută numai de **savoare**, toate acestea au un singur scop şi numai lui i se subordonează, dacă mai poate fi vorba de o subordonare pe un teritoriu, prin excelenţă, al libertăţii creatoare : „să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură" şi că „Nasc şi în Moldova oameni". Fapta patriotică nepieritoare a lui G. Călinescu este creaţia critică în serviciul literaturii. Marii scriitori începînd cu Eminescu „sînt eternii noştri păzitori ai solului veşnic", ei sînt în viziunea lui G. Călinescu **îndreptăţirea** cea mai înaltă, dincolo de vicisitudini şi trecătoare eclipse.

Acţiunea afirmativă nu este de conceput fără un mare talent critic, în afara căruia nu există sorţi de plauzibilitate, fără „izolarea culturalului de artistic", fără „supunerea întregii materii la aceleaşi metode strict literare", fără „voinţa cea mai caldă de a afirma talentul oriunde s-ar afla", cum se proclamă în vibranta prefaţă programatic şi sore ţinere de minte, pentru toate timpurile.

Lucian Raicu



Lucia OLTEANU

Mărgica albastră

Intr-o seară albastră,
Balena albastră
a ieşit din marea
albastră, albastră
şi sub cerul albastru
în care plutea
o pasăre albastră
fără somn,
mi-a spus :
„Pămîntul pe care
încap toţi oamenii,
steaua noastră,
e printre stele,
ca o mărgică albastră"
O, dacă aş putea
să înfăşor
în batista mea mică
şi să apăr de rele,
mărgica albastră
pe care trăim !

A oftat pădurea

Trecea un tăietor de lemne
cu securea
şi am simţit
şi am văzut
cum s-a speriat
pădurea.
Stoluri de păsări
şi fluturi
şi albine
s-au ridicat
ca tot atitea ţipete
spre cer
şi-n plină vară
tremuram în ger.
Ca lîngă o rană
ce a durut
am sărutat copacul
mîngîindu-l :
„a trecut,
a trecut !".

Un clopoţel

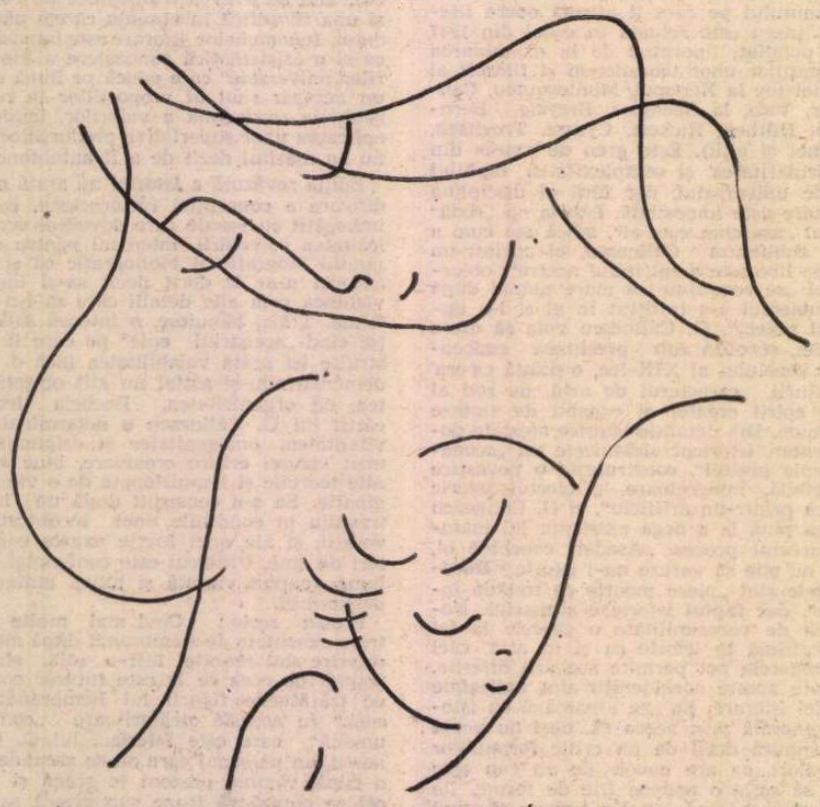
Intr-o zi,
un copil,
sunînd dintr-un clopoţel
de şcoală,
cling, cling, cling,
va vesti lumii
că-i pace pe pămînt !
Auzindu-l,
îşi vor alătura glasul
toţi clopoţeii :
cei de la sănii,
sau agăţaţi deasupra leagănelor,
împletiţi de copii
în coama cailor,
sau prinşi la gîtul mieilor.
Cu cîntecele lor
subţiri
precum beteala,
vor lega
o, cîte răni
ale bătrînului Pămînt
întors, însfîrşit, acasă,
după atitea războaie.

Febră

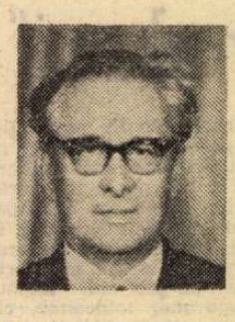
Iarna şi copacii fac febră.
Mesteacănul din curtea noastră
prins sub zăpadă
şi ameţit de ger,
visează păsări :
un stol rotitor
de vrăbii mici, mici
mirosind a frunze
şi rîndunici albe
şi uşoare, uşoare,
precum fulgii de zăpadă.
Iarna, toţi copacii fac febră.

Scufiţa roşie rătăcită prin cer

Lună,
Scufiţă roşie
rătăcită prin cer,
nu te teme de întuneric !
Te apăr eu !
Chiar dacă sînt mic,
tot pămîntul
e de partea mea.



Desen de Liliana Niculescu



Constantin NISIPEANU

Prefer să nu văd cum se topeşte o floare

In inima ta e plăcut şi cald. Aş putea să-mi
culc fruntea pe căpiţele de fin, să beau din ele
aurul fierbinte al gingaşei tale făpturi.

Dar tu eşti departe, departe... te urmăresc din
pădurea de umbre a degetelor pe care acum
le aşezi uşor pe buzele mele, apoi îmi cauţi
în păr firele de nalbă de-abia înflorite
şi cu o mînă îmi scuturi păianjenii de pe ochi
şi praful iluziilor care m-au desfătat
pe cînd încă zburai, pe cînd încă erai înger.

In inima ta sînt cîmpii roditoare şi întinse
păşuni pe care turmele pasc iarba înmiresmată
şi e mult mai cald decît în miezul oricărei iluzii,
decît în miezul oricărei nopţi de vrajă.
Fă-mi loc să visez în inima ta.

Uite, briza de seară îţi flutură pe piept bluza
şi, fulgerător, a dezvelit de sub ea o livadă unde
din fiecare floare se naşte o fructă cărnoasă şi dulce.

Prefer să nu văd cum furtunile de toamnă rup
din straturi trandafirii şi crizantemele
care pînă acum au împodobit atît de frumos
minunatele tale grădini, şi pădurile tale
pline de mister, pe care de atitea ori
le-am cutreierat în inima ta.

Uite, amurgul ţi-a topit pe frunte o floare
pe care briza de seară o mîngîie aducînd parfum
dinspre mare. Tu ai închis ochii şi de pe gene îndată
au început să zboare fluturii ascunşi în desişul lor.

Această plajă cu nisip fierbinte nu e un ţărm,
e părul tău lung şi despletit înmiresmat cu flori de cîmp,
pe care acum m-am întins să visez culoarea de mîine
a florilor, să visez grădinile însorite din inima ta.
Fă-mi loc să visez în inima ta.

Uite, îmi reazim fruntea înăsprită de ploi
pe căpiţele tale de fin copt şi deschid gura
să le beau, să mă sorb pe mine însumi din adîncul
gingaşei tale făpturi şi apoi cu vocea mea de flaut
să-ţi şoptesc la ureche un cuvînt şi ai să vezi cum
pădurile se topesc sub flacăra amurgului
şi deodată devin corăbii care ne aşteaptă
să navigăm pe nesfîrşitele mări din inima ta.

In noaptea asta simt că o să devii iar înger
şi o să-ţi crească iar aripi şi iar ai să zbori
departe, departe... peste zenit, peste furtuni,
acolo unde în lume întotdeauna e primăvară.
Fă-mi loc să visez în inima ta.

În faţa oglinzii

Mă strigam pe mine cel din oglindă şi privindu-mă
adînc în ochi îmi dădeam seama că mă aud
şi că aş fi putut să răspund strigătului meu
dar eram încăpăţînat eram un biet măscărici
angajat anume să devină în manejul acestui circ
al vieţii un fel de cameleon care îşi schimbă mereu
asemănarea după chipul celui care-i stă în faţă

O de-aş putea să dau la o parte pojghiţa asta
amăgitoare care s-a aşezat între noi
să pătrund lîngă mine cel de acolo
şi să-l împing de partea
cealaltă apoi să-l oblig să mă strige urmînd ca eu
cel care mă aflu acum aici să-i răspund din oglindă

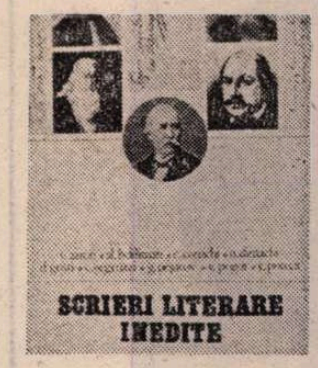
Oare aş rămîne la fel de nepăsător la chemarea lui
Sau poate eu cel care am pătruns în oglindă
m-aş întoarce cu spatele ignorînd chemarea celui
care mă strigă din adîncul acestui nesuferit obiect

Oare schimbîndu-mi locul din faţa oglinzii
în interiorul ei mi-aş schimba însăşi
structura mea sufletească eul meu intim
şi aş uita care din noi doi este cel adevărat

O de-aş putea să izbutesc această schimbare de locuri

„Scrieri literare inedite"

I



DIN inițiativa lui Paul Cornea, cunoscutul istoric literar, care ne-a mai dat două volume de **Documente și manuscrise literare**, au apărut și aceste versuri și proze[1]) din următorii scriitori, în majoritate mai puțin cunoscuți, din secolul trecut: Vasile Aaron (1770—1822), Alecu Beldiman (1760—1826), Costache Conachi (1778—1849), Nicolae Dimachi (1776—1836), Dimitrie Gusti (1818—1887), Costache Negruzzi (1808—1868), Gheorghe Pașacov (1785—1854), Vasile Pogor-tatăl (1792—1857) și arhimandritul motrean Eufrosin Poteca (1785—1858).

Cu excepția lui Costache Negruzzi și a lui Dimitrie Gusti, născuți în veacul al XIX-lea, ceilalți toți, fii ai secolului luminilor, se integrează în ceea ce s-a numit literatura noastră premodernă.

Singurul din toți, Costache Negruzzi a fost un mare prozator și locul său în istoria noastră literară este, ca să zicem așa, definitiv asigurat.

De o bunăvoință specială s-au bucurat încercările literare ale basboerului Costache Conachi, cel mai norocos și fertil dintre stihuitorii anacreontici de la începutul secolului trecut, din ale cărui versuri, unele au reușit, mulțumită lăutarilor, să treacă în folclor.

Istoriile literare toate pomenesc de **Jalnica tragodie** a lui Alecu Beldiman, dar nimeni nu mai citește în zilele noastre vaicărețele versuri[2]).

Memoria lui Eufrosin Poteca a fost cinstită în forul Academiei Române de profesorul Constantin Rădulescu-Motru, atît pentru importanța activității filosofice a clericului, cît și din motive familiale[3]).

Amintirea celuilalt mare boier, Vasile Pogor, ridicat din răzeșime, a fost întunecată de aceea a fiului său, omonim, unul dintre întemeietorii Junimii, celebru nu atît prin opere, cît prin spiritul său zeflemist, care a fost apoi extins, poate pe nedrept, asupra întregii școli literare. Tatăl mai obscur era însă mai talentat decît faimosul său fiu.

Despre Dimitrie Gusti, omonimul viitorului șef de școală sociologică, și ca și el, fost ministru al Instrucțiunii Publice, nu s-ar mai fi vorbit, dacă nu s-ar fi descoperit că splendidul poem nesemnat, închinat lui Ștefan cel Mare, în 1879, cu ocazia serbării de la Putna și răspîndit prin foi volante, pe care Perpessicius îl atribuise lui Eminescu, era în realitate opera poetului neluat în seamă. S-ar putea spune, așadar, că oda lui Dimitrie Gusti a fost pentru el ceea ce a însemnat pentru Felix Arvers „unicul" său sonet[4]).

Să revenim însă asupra conținutului antologiei îngrijite de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu.

Din uitatul blăjean Vasile Aaron, a cărui biografie ne-a rămas aproape cu totul necunoscută, a fost deshumat lungul poem de 4 088 de versuri, cu foarte curiosul titlu **Reporta din vis.** Nu este, cum s-ar crede, relatarea unui vis, ci numele unui tînăr, pe care i l-a dat un bătrîn înțelept, mentorul său ocazional. Poemul, rămas în manuscris, ca de altfel toate cele cuprinse în această antologie, e precedat de un cuvînt **Către cetitori**, care începe cu afirmația diletantului nefilolog:

„Limba românească (măcar oarecîtva cu cea dăcească, goticească și slovenească, sau sîrbească amestecată) a fi fiica limbei latinești, adică a să trage din limba latinească, e un lucru mai luminos decît lumina soarelui, nici că poate cineva despre aceasta a se îndoi, fără doară acela care sau limba românească nu o știe, sau știind-o, vrea într-adins a ascunde adevărul".

Dacă însă, vorba aceea, stînd strîmb, vom judeca drept, trebuie să recunoaștem în Vasile Aaron un îndîrjit apărător al latinității noastre, pe linia marilor iluminiști Micu—Șincai—Maior—Budai-Deleanu. Prin limba dăcească el înțelege probabil fondul străvechi al limbii noastre, prin cea gotească, aportul limbii germane la graiul ardelenesc, iar prin cea slavonească sau sîrbească, influența slavonă[5]).

Autorul prefeței cunoaște **Scrierea Moldaviei (sic!)** de Dimitrie Cantemir și auzise de „Constantin **(sic!)** Miron, logofătul prințipatului Moldaviei, în cronicescul său manuscript".

De ce va fi făcut versuri Vasile Aaron? Desigur pentru că era încredințat în „...genia și plecarea cea mare a românilor spre a face versuri...".

Ca atare, a început, în modul clasic, cu invocarea Muzei:

„Deșteaptă-te, Muze! Și-mi adă aminte / Cele-n vis văzute; șoptește-mi cuvinte / De ajuns, și dulci, ca să le poci scrie / În versuri prin care lumea să le știe! / Visul nu e mare, însă minunat; / Să nu-l spui afară chiar mi-ar fi păcat!".

Curat păcat! Vasile Aaron își însușise știința versului fluent și nu se dădea îndărăt de la procedeul încălcării sau al îngambamentului: „Cuvinte / De-ajuns", procedeu neuzitat înaintea romanticilor.

Poemul său ne înfățișează mica odisee a unui tînăr vînător, răzlețit de grupul său, dar care întîlnindu-se cu un bătrîn înțelept este avertizat să se ferească de morala lui Epicur (așa cum, din păcate, răstălmăcită, a trecut în legendă), însă nu reușește. Opera lui, și așa cam lungă, a rămas neisprăvită. Se vede că, în intenția autorului, tînărul avea să păsească pe calea virtuții și-a binelui, lecuindu-se definitiv de orice ispită necurată.

Avem deci a face cu o încercare de poem turistic, cinegetic și moralicesc, multiplu inițiatic.

Vasile Aaron avea ceea ce se cheamă simțul naturii: „Ajung la o apă încet curgătoare / Dintr-un izvor plin de desfătare, / Într-a zece arbori împrejur crescuți, / Cu ramuri umbroase, dese, ca țăsuți, / Spre pămînt plecate, făcînd umbră deasă. / Pe lîngă izvor, iarbă verde, groasă". (v. 47—52).

Notația descriptivă este remarcabilă. Autorul avea cultură teologică. Spre deosebire de Arghezi, citise Scripturile: „Absalon frumosul pieri spînzurat, / Plata sumeției pe drept s-au luat. / Samson pătimașul, vestit de tărie, / Căzu prin a unei muieri mișelie: / Cu a sa cădere alții mulți căzură, / Precum ne arată drept Sfînta Scriptură. / Craiul Solomon, plin de-nțelepciune, / Încă fără veste în mormînt să pune. / Ce n-ar fi dat craiul David să trăiască / Și grozava moarte să o ocolească?" (v. 191—200).

După ce-i înșiră pe Nabucodonosor, Iuliu Caesar, Octavian, Titus, Vespasian, Nero, Heliogabal, Maxim, Traian și Decebal, cu toții tributari morții, autorul se întreabă, în spiritul temei **Fortuna labilis** și pe linia lui Miron Costin din **Viața lumii**:

„Unde sînt acuma?"

și își răspunde.

„I-au sorbit pămîntul, / Nemiloasa moarte răpindu-i ca vîntul".

Moralistul nu-i deplînge, ci e de partea nemiloasei sorți, căreia îi dă dreptate, amintindu-i mai departe pe Iov, Cresus și Cirus. Poetul își variază metrica, folosind și cadența folclorică, apoi, într-o suită „cimitérială", care l-ar fi încîntat pe G. Călinescu, citește 30 de inscripții tombale, în scopul de a ilustra și mai bine fragilitatea condiției umane și sfîrșitul inevitabil.

„Discursul poetic", cum spun tinerii mei confrați, după limbajul criticii franceze de ultimă oră, învederează la lectura lui Vasile Aaron, darul dinamicii verbale, al mișcării iuți, rînd pe rînd interogativă și afirmativă, ca în inscripția de „Pe a 28-a piatră":

„Spune adevărul, om, vaș de cenușă: / Ce iaste frumsețea și umflata gușă? / Ce-i aurul care din adînc se scurmă? / Moartea venind toate le cioantă, le curmă. / Ești floare frumoasă? Te vei vesteji. / Ești alb și curat? Te vei ponegri. / Auzi foarte bine? Vei fi surd cu vreme. / Ești vesel și salți? Oarecînd vei geme. / Aceste citești și bine le ține. / Patimilor tale punînd aspre frîne. / De așa vei face vei lucra firește / Și precum a firei dreptate poftește. / Avem pildă vie pe **Meliorat** / Care putrezește aici îngropat".

Numele nu sînt fericit compuse, cu reminiscențe livrești sau în spirit latinist, ca acesta de mai sus. Celelalte sună astfel la ureche: Pompei, Pomplie, Priam, Brut, Prelo, Perila, Perilescu, Petele, Perilute, Prilot, Clin, Talariporta, Brutul, Peromine etc.

Spre a-i completa educația morală, mentorul își îndeamnă discipolul să colinde cimitirul și să se convingă **de visu**, printre mormintele, unele căscate, de realitatea terifică a descompunerii. Junele asistă la ospățul unui șarpe:

„Mă ia o mirare cu mult mai adîncă, / De un șarpe mare cu o gușă groasă / Care-n căpățîna unui cap intrasă. / Acesta scobise citu-i căpățîna, / Lăsînd loc prin gură cît poți băga mîna. / Prin care intra și ieșea afară. / Petrecînd într-însa ca într-o cămară. / Adunase sumă de șoareci morți mare. / Fără îndoială spre a sa mîncare. // Deasupra pe șoareci trei broaște rîioase, / Vii fiind, ședea cu tot spărioase. / Șarpele, flămînd lua de picior / O prinde, o suge, ca un scump odor. / Broasca, de durere, prinsă, să sucește. / Să trage să scape și trist chiuiește. / Avea căpățîna încă răsuflări / Prin ochi, prin urechi și prin două nări. / Prin aceste găuri țipătul de broască / Ieșea încît părea că va să plesnească. / Sună căpățîna ca o oală spartă / Vai, ticăloșie![6]) Vai, lume deșartă!" (v. 1 049—1 070).

În afară de orice școală și mai aproape de viziunea medieval-catolică a hidei realități mortuare, decît de naturalismul ce avea să se ivească mai tîrziu, Vasile Aaron nu se sfiește să zugrăvească orori și monstruozități, ba chiar pare a stărui în ele cu o secretă voluptate, în serviciul tezelor sale moralicești.

Un fragment din **Reporta din vis** fusese publicat în 1868, iar alte cinci versuri mai tîrziu[7]).

În nota la acest poem se ridică îndoiala asupra originalității, dar fără a i se contesta calitatea:

„Chiar dacă ideea călătoriei inițiatice și unele dintre momentele ei i-au fost sugerate lui Aaron de un model care urmează a fi găsit (noi credem de mai multe), e sigur însă că cea mai valoroasă parte a poemei constituie o creație originală".

Chiar în ipoteza unei traduceri integrale, ce ar putea fi descoperită, meritul lui Vasile Aaron este acela al unui tălmăcitor ideal, stăpîn pe meșteșugul versului, pe toate cele șapte corzi ale lirei. Deshumarea poemului e poate principala contribuție a **Scrierilor literare inedite.**

MAI MULT cunoscut ca traducător decît ca scriitor original, cum ne spune introducerea la extrasele din opera necunoscută a lui **Alecu Beldiman**, acesta și-a accentuat mai apăsat decît precedentul, intenția de a face poezie filosofică. Poetul debutează ciceronian, **ex abrupto**, în poemul **Asupra lumei.** Versificația lui este cam monotonă, în versuri de cîte 13 silabe, toate cu rimă masculină[8]). Începit: „Ce lume mult vicleană, ce lume fără cap! / Ah, ci urmări urite! În mintea mè nu încap"[9]).

Moldoveanul dirz nu se sfiește să exclame familiar, ca între prieteni, necocoțat pe colurnii tragici:

„Cum dracu nu vei credi, cum să nu te-amărăști?"

Poet etic, ca și Vasile Aaron, Alecu Beldiman privește lumea cu ochiul pesimist al celui ce nu-i vede decît latura negativă, dar idealul său este al unui umanist, educat la idealul perfecțiunii morale, al omeniei. Cuvîntul lipsește din poem, nu și antonimul său:

„Om dacă vrei să cauți, să fii cu ochi deștepți. / Căci rari sînt di la cari dragostea s-aștepți. / Cei mai mulți sînt zavistnici, răi și înșălători, / Pirăsc vicleni și scarnavi și scornici[10]) vînzători. / Au obrazuri în față, di-apururi îi privești, / Di nu-i pătrunzi cu ochii, îndată ti-amăgești. / Nu știu, ieșit din casă, din ochi nu l-ai pierdut, / Și cu **neomeniri** îndată ti-au vîndut".

În concluzie, definiția bunului combatant:

„Dar eu număsc și laud oștian disăvîrșit / Pi-acela ci slujăști lumei pînă în sfîrșit[11]) / Și să arată vrednic, cu cinste pitrecînd[12]), / Ferit di răutate și celoc bune urmînd". [13])

În aceeași serie moralicească urmează **Pentru om, Pentru dușmanul ominirei** și **Prietenii cei de aproapi a omului, ci călătoresc într-această viață.** În ultimele două proliferează figurile alegorice, însemnate cu majuscule: Răutatea, care a născut șapte fete: Mîndria, Scumpetea (Sgîrcenia), Prostimea (Incultura, hărăzită claselor de jos, ea însăși numită astfel în acea vreme), Zavistia (Discordia), Fițăria (Fățărnicia), răspîndită mai ales în „bisăricescul cliros". Însălăciunea și Curvia (Prostituția), cărora li se opune Amoriul, Însoțirea și Prieteșugul.

Plecînd de la adagiul nemțesc „Keine Rose ohne Dornen" (nici un trandafir fără spini), Alecu Beldiman se vaită cu rutina profesionistului:

„Veștejitu-mi-s-au veacul[14]), mingîierea mè s-au stins: / Nici dreptate nu mai poate ochii mei să stè de plins".

Aceasta nu-l împiedică pe marele vornic să anacreontizeze cu galanterie în stilul cvasi-uniform al lui Costache Conachi, marele logofăt, și al lui Nicolae Dimachi, și el mare vornic:

„Ziua-în cari a ta față / Ochii mei nu o zăresc, / Zi nu-mi iasti di viiață, / De-abiè îmi pari că trăiesc".

Nu doar că ar fi nesincer. Numai că aceste versuri se potrivesc marilor pasionați, iar nicidecum flușturaticilor care fac acrostihuri în cinstea ochilor de toate nuanțele, cu o nesecată disponibilitate.

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 10)

---

1) **Scrieri literare inedite (1820—1845).** Alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu. **Documente literare.** Editura Minerva, București, 1981.

2) Adevăratul titlu: **Eterie sau jalnicele scene prilejite în Moldova din răzvrătirile grecilor.** Iași, 1861. Lucrare postumă.

3) Tatăl profesorului trăise în preajma lui Eufrosin Poteca.

4) În **Dictionnaire des littératures** de Philippe Van Tieghem citim însă: „Arvers rămîne tipul autorului mediocru care a putut scrie o capodoperă unică. De fapt, mai multe din celelalte ale lui sonete nu-i sînt inferioare." Să mai crezi în justiția posterității!

5) „Limba sîrbească iaste una dintră cele mai lățite ale Europii limbi..."

6) Mizerie, neomenie.

7) În bibliografia la articolul **Aaron Vasile** din **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, București, 1979.

8) Cu accentul tonic pe ultima silabă.

9) Citește: nu-ncap.

10) Scornitori, calomniași.

11) Ca mai sus, se va citi: pînă-a sfîrșit.

12) Trăind.

13) Idem: bune-urmînd.

14) Existența.

Istoria Istoriei

III

9. Oul lui Columb. De multe ori mi l-am închipuit pe G. Călinescu înconjurat de confrați geloși de Cartea lui, de scenografia ei, de toate năzdrăvăniile care au fermecat pe oricine a văzut-o, trezind în mîi de oameni dorința de a avea un exemplar, spunîndu-i — ca într-o celebră anecdotă — că și ei ar fi putut face la fel. Iar el, răspunzîndu-le, ca descoperitorul Americii: — De ce nu ați făcut-o?

10. Lung a fost drumul de la scrisoarea lui Neacșu, la versurile lui Horia Groza, dar ce să spun despre cel de la Împăratul Traian la Anton Holban?! Totuși, acest drum bizar, atît de incredibil, spiritul meu l-a făcut, în orele în care își îngăduia să se desfete cu *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* Cu Traian începe fascinanta ei iconografie și, dacă îi lăsăm de o parte pe Panait Istrati și Elena Văcărescu, pe care autorul îi socotește — în ceea ce-l privește pe primul, cred că pe nedrept — autori de limbă franceză, ea se termină cu Anton Holban. Un împărat din antichitate, acoperit de glorie militară, și un romancier de factură proustiană.

11. De ce fac mereu aceste apropieri, de ce îl alătur pe Horia Groza de Neacșu, și pe Anton Holban de Traian? Pentru că ei sînt începutul și sfîrșitul aceluiași basm, strîns între coperțile unei cărți, și, orice ar fi să se întîmple, vor rămîne în acest basm, la începutul și sfîrșitul cărții, care îi va duce cu ea, între aceleași coperți, stranii tovarăși de călătorie, pînă cine știe unde.

12. Și, mai ales, pentru că de cîte ori îi pun alături, sub osul frunții mele se naște o tensiune extremă, care este izvorul unei rare voluptăți, și cred că nimeni nu mă poate ține de rău pentru că mă atrage această tensiune și că trăiesc rara ei voluptate.

Cea de acum lasă cu mult în urmă, ca pe ceva familiar, ca pe o ogradă a copilăriei, pe cea de rîndul trecut, iscată între „am auzit eu că Împăratul au eșit den Sofia" și „Să gîndim urît despre Domnul Dumnezeu".

13. Cît de mare poate fi distanța, în alcătuirea ființei lor lăuntrice, dintre un cuceritor roman și un romancier de introspecție?

Desigur că această uluitoare distanță, de la o minte plină de zăngănit de arme, voluntară în cel mai înalt grad, la una capabilă să analizeze cele mai fine reacții ale sufletului omenesc, să despice firul în patru și, așa despicat, iarăși în patru, ar fi fost și mai uluitoare, dacă m-aș fi gîndit la Ramses al II-lea.

14. Da, dar Ramses al II-lea n-a venit să cucerească Sarmisegetuza, piciorul lui n-a călcat pe aceste pămînturi, din care au plămădit oale, încă din neolitic, strămoșii lui Anton Holban. De această poveste, chiar dacă nu e spusă direct, fosnesc paginile cărții lui Călinescu, sugerînd-o mai viu și mai tulburător decît acelea în care e spusă direct.

Lipindu-ni-se cel mai mult de suflet, înflăcărîndu-ne cel mai tare mintea, Cartea lui e marea carte a neamului nostru, de cînd ne-au călcat în picioare legiunile romane și pînă ce dintre noi s-au ivit romancieri proustieni.

Geo Bogza

MARIA

La începutul anilor 60, în seri calde de vară, mergeam uneori cu Tudor Vianu la grădina hotelului Continental s-o ascultăm pe Maria Tănase. Ne duceam tîrziu, atunci cînd clienții se răriseră și cînd orchestra nu mai cînta decît pentru cîteva mese. Vara era pe-atunci caldă și molatică, iar în aer plutea un amestec de miros de salcîm și de praf stins propriu Bucureștilor. Maria își cînta repertoriul cu melancolia pe care i-o dădea maturitatea uriașului său talent. De fiecare dată, apariția ei era inedită și fascinantă : ochi mari de otravă și un trup de o zvelțețe juvenilă, în rochii a căror culoare nu mai mi-o amintesc. Întreaga ei făptură era asemenea unei salamandre mitologice, coborîtă dintr-un basm românesc pe jumătate păgîn... Alteori, gîndul te ducea la o floare tropicală stranie, cu umbre și miresme violete și verzi. Vocea ei umplea grădina și străbătea, dincolo de gardul neputincios, departe pe Calea Victoriei.

Maria cînta, Maria oficia, cu gravitate și patimă. Prin glasul ei de argint timbrat, cu accente care urcau parcă din străfundul timpului, treceau rînd pe rînd veselia, batjocura, durerea, voluptatea, iubirea și moartea... Maria te purta în universul ei de dor și nebunie cu economia de mijloace proprie marilor creatori ; mîinile ei nu se agitau inutil în ritmul muzicii, ci rămîneau, într-un gest de tandrețe, împreunate în jurul microfonului, de care dealtfel nu ar fi avut nevoie. Am auzit-o odată pe Maria Tănase cîntînd la Arenele romane fără mijloacele de amplificare care fabrică reputația cîntăreților de azi : era simplă și puternică, precum o eroină antică la Epidaur. Maria Tănase trăia folclorul, iar demersul ei artistic era autentic și nedegradant. Aidoma lui Constantin Brăiloiu, mergea prin sate îndepărtate să culeagă cîntece rare, pe care le interpreta apoi cu fidelitatea și rigoarea pe care adevărații interpreți de muzică clasică le au față de Bach sau de Mozart. Maria decantase folclorul românesc și-i regăsise acel certificat de noblețe pe care creația populară îl poartă cu sine. Cîntecul ei, deși se petrecea de cele mai multe ori în mediul trivial al restaurantelor, se înălța ca o adevărată incantație — cîntec de jale, de dor, de veselie sau bocet... Ea ridicase folclorul la rangul de mare artă cultă, prin respectul textului și al melodiei originare, prin sobrietatea dicțiunii și lirismul trăirii interioare — însușiri pe care, din păcate, nu le mai regăsim ușor la interpreții de așa-zisă muzică „ușoară" sau „populară". Comparabilă în această privință cu Edith Piaf, Maria Tănase dădea cîntecului ei o viață autentică, făcînd cu adevărat din creația muzicală populară una din expresiile fundamentale ale geniului acestui popor.

După ce isprăvea de cîntat, Maria venea la masa noastră. Tudor Vianu o aștepta fascinat de prezența ei, de frumusețea femeii și de arta interpretei. Stăteam de vorbă pînă la ore tîrzii ale nopții. Maria își depăna amintiri, își spunea „ofurile" cu o simplitate și cu o francheță care contrastau adesea cu rafinamentul interpretei. Era bună, generoasă, impulsivă, copilăroasă și șireată, își apăra meseria împotriva vulgarității și falsificărilor, își ajuta colegii, se cheltuia fără preget, iubind, suferind, sperînd, cu acea vitalitate amorală de care numai natura este în stare.

Moartea a răpit-o prea de timpuriu, după ce boala îi alterase glasul și chipul. Ca un ultim omagiu, o mulțime impresionantă de mare a condus-a la cimitir pe cea care întruchipase poate cel mai bine dorul și jalea, bucuriile și setea de viață ale oamenilor simpli. Nu știu ca Maria Tănase să figureze în multe enciclopedii sau who's who-uri. Vocea ei gravă a rămas prizoniera unor discuri și benzi de magnetofon — biete unelte care mai păstrează cu grijă ceea ce mai dăinuie din arta ei unică, fără gest, fără ochi, fără suris, fără mîini...

Valentin Lipatti

Civilizație și limbaj

DICȚIONARUL DE CUVINTE RECENTE de Florica Dimitrescu, apărut la „Albatros", e o imagine introductivă a dezvoltării civilizației contemporane, a circulației generale a termenilor care, peste frontiere, leagă între ele popoare și limbi, în numele progresului rîvnit de toți. Această civilizație dinamică, uimitoare, fiind obligată să-și creeze termenii, să ne îmbogățească limba, e un argument și un mijloc concret de colaborare, de apropiere și de stimulare fără răgaz a inteligențelor creatoare de pretutindeni. Opera lor devine repede un bun al omenirii, cum cristalizarea în cuvinte a înnoirii civilizației și a tehnicii în special devine un adaus la tezaurul limbilor naționale. Creația tehnică și artistică dau mereu elemente noi creativității limbajului, care se reflectă în dicționarele limbii ; ele selectează ceea ce poate fi util și durabil pentru **lexicul general** al unei culturi. Ediția anuală a celebrului Larousse sporește cu cîteva zeci de cuvinte noi, acceptate în dicționarul de uz curent, un adevărat ghid pentru multe limbi europene, cum un dicționar similar, absolut necesar și la noi, ar stimula și cultivarea limbii.

Dicționarul de cuvinte recente este altceva : un mare volum de cuvinte noi, adunate de peste două decenii, cu o sîrguință și consecvență admirabile, din publicații, mai ales din ziare și reviste, pe mii de fișe, atestări riguroase, cu citate complete, pentru a vedea, în context, valoarea și construcția cuvîntului nou. Autoarea face o amănunțită prezentare a criteriilor care au condus adunarea, redactarea și publicarea acestui material bogat, instructiv, atît de util cititorilor dornici de informare exactă asupra sensului și formei cuvintelor recente, aduse de valul cel mai nou de civilizație : ea le produce și le difuzează în lume.

Civilizația actuală, cu schimbul ei rapid și foarte întins de idei, determină fluxul înnoitor al termenilor, a căror înregistrare și explicare reclamă efort și competență lingvistică. **Dicționarul de cuvinte recente** este mai mult decît ne indică titlul său : el conține cuvinte noi împrumutate din alte limbi, dar și formații lexicale noi din elemente preexistente în limba noastră, precum și **sensuri noi** la cuvintele mai vechi, a căror semantică se lărgește prin influența terminologiei internaționale. Cele peste 500 de pagini ne oferă un vast tablou al circulației în limba scrisă, în ultimele două decenii, a mii de cuvinte (peste 3 500), impuse de civilizația și cultura actuală. Sînt tot două decenii de cînd reputatul filolog suedez Alf Lombard, vorbind despre „destinele latinității în Răsărit", spunea că limba noastră a dovedit, în împrejurări istorice dramatice, de-a lungul secolelor, că e ospitalieră și are o mare capacitate a asimilării elementelor necesare **îmbogățirii, înnoirii și expresivității**, pentru a da apoi sub condeiul scriitorilor de talent imaginile inepuizabile ale sintezei dintre **vechime și noutate.** Dicționarul de care ne ocupăm ilustrează acest adevăr despre caracterul deschis, ospitalier, al limbii noastre, dar și despre capacitatea ei de a-și însuși cuvintele aduse de valul nou, dinamic, al modernizării civilizației pe continent.

Elementele distincte ale acestui dicționar sînt enumerate de autor: „este primul dicționar datat al cuvintelor noi din limba română" ; el reflectă dinamica lexicului dintr-o perioadă restrînsă, de două decenii, materialul fiind adunat mai ales din presă ; lucrarea ne dă repere prețioase despre „puterea creatoare a limbii române", dar și despre „caracterul internațional al dezvoltării vocabularului actual al limbii române, și aceasta nu numai prin împrumuturi lexicale din limbile de largă circulație, ci și prin formarea pe teren propriu, dar cu procedee și elemente folosite și de alte limbi — ne referim aici, în primul rînd, la elementele formative de origine greacă și latină — a unui număr considerabil de cuvinte". (p. 9—10).

Așa cum civilizția însăși are un caracter tot mai evident universal, mai unitar, trecînd repede dintr-o parte a lumii în alta, generalizîndu-se, limbajul care o vehiculează capătă un aspect mai unitar, cu elemente obiective, cu baza cea mai larg accesibilă, de unde se aleg nuclee formative, repede acceptate în registrul vast al terminologiei recente : sînt mai ales elementele lexicale de bază de sursă greco-latină ; se știe că antichitatea clasică a fost și temeiul culturilor europene.

Dicționarul de față conține două mari categorii de cuvinte recente : unele avînd nuclee și prefixe greco-latine, altele fiind compuse din cuvinte mai vechi ale limbii noastre. Influența dinafară se exercită foarte puternic, pe măsura elementelor noi de civilizație, care trec rapid de la o țară la alta, de unde un pitoresc extrem de nuanțat și de bogat al registrului lexical din acest dicționar. Chiar cei mai avizați specialiști în științe, în filologie, în activitatea publicistică dau peste surprize plăcute, peste cuvinte necunoscute în șirul lor alfabetic : **albedo, boom, cloning, demoscopie, ergonomie, gavaj** etc. Explicarea, dificilă adesea, este atent și clar formulată ; ea este cuprinsă, în multe cazuri, chiar și în citatele date, iar etimologiile edifică pe cititori asupra proveniență cuvintelor ; frecvent se indică filiera franceză chiar și pentru cuvintele tipic engleze : **after shave, eye-line.** Este sigur că sursa principală a acestor cuvinte recente este franceza, limba care ne-a dat, de la înființarea presei românești, termenii moderni necesari. Se știe că azi, în limba curentă, îngrijită, avem cam 85 la sută termeni de origine latino-franceză, încît, pe drept cuvînt, autoarea face apel mereu la dicționarele franceze de același tip cu cel de față. În același timp, nici o lucrare la noi n-a evidențiat mai bine masiva influență a englezei, — sursă importantă azi pentru terminologia tehnică și științifică, folosind și ea elemente greco-latine pentru numirea noțiunilor noi : **intelsat ; dictafon.** Caracterul instructiv practic al dicționarului se vede mai ales în indicațiile despre scrierea și pronunțarea corectă, despre sursele cuvintelor noi, și mai mult : despre lucrări consacrate acestor cuvinte, unor teme lexicale de interes mai larg.

Amploarea **tehnicii în civilizația de azi** reclamă continuu invenția cuvintelor adecvate acestei realități : dicționarul pune în evidență, prin seriile bogate de cuvinte compuse, tendința modernizării unificării lexicului contemporan. Dacă parcurgem paginile care cuprind cuvintele formate cu : **auto-, bio-, electro-, hidro-, mini-, para-, semi-, supra-,** ne facem îndată o idee despre expansiunea continuă a inovațiilor și a terminologiei, despre rapiditatea generalizării lor. Pentru a înțelege ce sînt : **autoclavizat, biogaz, condens, minitobiscop, supergriu,** — dicționarul ne oferă datele și citatele necesare ; el ne dă și o idee clară despre marea productivitate a prefixelor neologice : **con-, contra, de-, extra-, pre-, re-, sub-, supra-,** care fortifică contactul dintre limbi și face accesibilă tot mai mult limba noastră, alături de celelate limbi romanice. Dicționarul de față e un puternic argument pentru tema dezvoltată de noi mai anii trecuți, cu texte în mină, că prin întărirea prin numărul imens de neologisme latino-romanice a caracterului neolatin al limbii române (în limbajul științific cam 95 la sută fiind termeni latino-romanici) româna devine accesibilă oricărui cititor străin trecut prin liceu, cunoscător cît de cît al latinei și al unei limbi romanice („Vecinul meu și-a construit un apartament elegant" ; o comunicare cu termeni similari în italiană, franceză, spaniolă). Acest strat nou de cuvinte, ilustrînd dinamica civilizației de azi, cuprins în **Dicționarul** elaborat de Florica Dimitrescu, reflectă în modul cel mai convingător și mai instructiv continua apropiere a limbii noastre de romanitatea occidentală prin modernizarea lexicului, odată cu asimilarea dinamică a formelor avansate ale civilizației contemporane.

DICȚIONARUL DE CUVINTE RECENTE este un început fericit al consemnării celor mai noi cuvinte ale limbii noastre, un auxiliar prețios pentru lucrările **Dicționarului tezaur** al limbii române, început încă de Hasdeu, pe cale de a fi încheiat acum. Cum spune autoarea în prefață, se vor adăuga periodic liste de cuvinte noi, în pas cu înnoirea conceptelor, cu asimilarea noțiunilor legate de progresul epocii noastre. În același timp, volumul dicționarului de față mai poate fi eliberat și condensat, pentru a-l face practic, ușor de mînuit, prin renunțarea la unii termeni folosiți cu totul întîmplător, o singură dată poate (**hapax legemenon,** — spuneau grecii vechi), cuvinte fără vreo șansă de a face carieră în limba română („barbarisme" li se spunea odată, pentru că nu puteau fi asimilate) : **bic** (pentru pix, — fără vreo atestare la noi ; de fapt e numele firmei care produce serii de pixuri în Franța) ; **caragian, lenteț** (pentru **lentoare,** alături și mai frecvent, auzit chiar acum la radio), **permosal, groom, ragazza, supraalbit, telematizat** etc. Unele compuse, perfect clare în adaosul adus de fiecare din elemente, subiective, momentane sau fanteziste, încarcă lucrarea, fără să-i îmbogățească substanța, noutatea : **film-document ; film-fluviu ; film-gigant ; film lecție** sînt exact ceea ce spun împreună cele două cuvinte; ca și : **femeie-poet ; femeie-pilot ; femeie-sculptor ;** sau : **profesor-diriginte, producție-record** etc. Economia realizată prin aceste reduceri va putea fi folosită la înscrierea altor cuvinte, folosite în citate, ici-colo, dar fără a figura alfabetic la locul cuvenit, deci ca și inexistente în lucrare : la **aviocar,** primul citat vorbește de **„loopinguri** acrobatice", dar looping nu e în acel dicționar ; crocodilism apare în citat (p. 106) dar nu e în lista de cuvinte la litera **C** ; nonșalant e numai într-un citat (p. 366) ; nu și la **N** ; cuvînt de explicat, cum ne-am aștepta. Fiindcă Dicționarul acesta a reținut și cuvinte existente în ultima ediție a **Dicționarului de neologisme,** dacă „nu sînt însoțite de exemplificări" (p. 13), cuvinte ca cele citate își aveau locul în acest dicționar, ca și altele : **euroviziune, gheim** (la tenis, — căci este **smeci** și chiar **smecea,** p. 443), curier (cu sensul de poștă primită acasă), chiar și abuzivele vorbe : declanșa și demara, pentru a începe (ați observat că acum o lucrare, o activitate, chiar cea febrilă pe ogoare, în mediul nostru țărănesc nu mai încep : zilnic la radio auzim, și citim și în presă : semănatul a demarat, a fost declanșat ; iar toamna nimic nu se termină, nu se încheie ; totul se finalizează !). Autoarea spune : „lectura (semidoct...)" ; poate abuzul cu demara, declanșa și finaliza să nu fie chiar semidoct, — dar sărăcie de limbă, indiferență față de bogăția ei, de limpezimea, vechimea și expresivitatea ei nuanțată, arată desigur...

DICTIONARUL DE CUVINTE RECENTE de Florica Dimitrescu apare aproape concomitent cu **Dicționarul morfologic al limbii române** la care neobositul savant suedez Alf Lombard lucrează (ajutat de C. Gădei) de aproape o jumătate de secol (e tipărit în franceză de către Academia noastră, în colaborare cu cea suedeză). Primul ne dă, cum am spus, imaginea cea mai nouă a vocabularului nostru, ilustrînd foarte instructiv capacitatea limbii române de a asimila și exprima cele mai noi cuceriri ale civilizației de azi ; al doilea ne prezintă sistematic aspectul constant al structurii gramaticale, specificul latin, istoric al acestei romanități orientale. Ambele lucrări merită întreaga noastră prețuire și sincera gratitudine pentru autori.

Gh. Bulgăr

„Roua și bruma"

CU toată diversitatea lor care ne poate da impresia că autorul experimentează în mai multe direcții, că se consacră, pe alocuri, unor exerciții preliminare, cele douăzeci și patru de „stări" ce alcătuiesc **Roua și bruma** *), volumul de proză al lui Romulus Rusan, cunoscut pînă acum ca un remarcabil reporter, eseist și filmolog, se contopesc într-un tot destul de omogen printr-o comună fascinație față de realitatea „mică", a cotidianului pe nedrept considerat cenușiu, umil. Cu navetiști gălăgioși și dominatori, adevărați stăpîni ai trenului, cu tineri absolvenți îndreptîndu-se spre locul repartiției, timorați ca niște copii și părînd să reacționeze, de emoție, ca atare **(In forum)**, cu eternii gestionari și cu efemerii mandatari **(Vică și Fringhia)**, cu oameni (mai mult sau mai puțin) ai muncii veniți la tratament și intrînd în piscinele antireumatice (ce oferă cititorului excelente băi de realitate prozaică) fără să se despartă nici de tranzistoarele lor agresive, nici de un orgoliu tot atît de agresiv **(Călătoria falsului înotător)**, cu arheologi făcînd grădinărie și descoperind nu cine știe ce senzaționale vestigii ale trecutului ci obscure semne ale viitorului, granița aproape insesizabilă dintre vară și toamnă, dintre viață și moarte **(Alexandru în august)** și cu cercetători indecișI ridicînd turnulețe de fișe și pregătindu-se mereu să înceapă un lucru ce nu mai începe **(Celălalt)** — aminarea tragică, tergiversarea fatală fiind una din „stările" caracteristice ale cărții lui Romulus Rusan. Reprezentantul tuturor acestor „anonimi" ar putea fi socotit electricianul de categoria II-B Ion Scorburică **(Pierdut legitimație, o declar nulă)**: „Eu chiar că n-am nici o șansă să ies din anonimat, mai ales cînd vă voi spune despre mine mai multe. Noi dăm eventual numele unor metode, cum au fost pe vremuri cele ale vestitelor Jandarova și Nazarova, pentru predarea lucrului din mers sau pentru buna îngrijire a locului de muncă. Noi contăm doar în bloc, anonimatul nu ne roade aparte, oscior cu oscior, cum se întîmplă cu personalitățile, ci ni se așează ca o pulbere pe umeri, pe creștet, pînă ne face pămînt și cresc din noi alții și alții. În schimb — ați observat? — multe din numele considerate moarte se întîlnesc ca într-un cimitir pe harta unui oraș. Aici e ultima lor șansă, aici e altceva, străzile suportă totul, de la denumirile unor capitale rivale la acelea de localități balneo-sulfuroase, de la numele unor primari pe care istoria îi trece la capitolul reacționari, la acelea de fruntași în producție, de eroi și revoluționari uitați. Pe una din aceste străzi mă aflu eu acum într-un birou, cu un tip care mai mai să mă provoace în minutele următoare la duel și să mă facă celebru".

Venit la cadre pentru a-și cere transferul, Scorburică (și nu, cum greșit i se pronunță numele, Sorburică) este lăsat împreună cu alți solicitanți să aștepte cîteva ceasuri, după care tovarășul Partenie îi condiționează transferul de o serie de adeverințe și vize mai mult sau mai puțin absurde. Electricianul se înfurie și îi spune de la obraz funcționarului exact ceea ce merita să i se spună, ba chiar bate „puternic cu pumnul în masă". Astfel „răcorit", iese apoi din birou sub privirile admirative ale cititorului: „Dar cînd ies pe culoar și-i văd pe ceilalți dîrdîind de nervi și emoție — ne trezește dintr-un prea frumos vis Ion Scorburică — îmi dau seama că nu-i nimic adevărat: ar fi trebuit bineînțeles să-i spun toate astea, dar nu i le-am spus. Ar fi trebuit să-i bat cu pumnul în masă, să-i trîntesc ușa, dar n-am făcut-o." Dacă electricianul care scoate scîntei numai la priza propriei sale imaginații este un dur închipuit, autorul personajului, scriitorul, se comportă nu o dată ca un dur adevărat. El nu se menajează, provocînd realitatea să apară așa cum este, inclusiv cu aspectele ei mai puțin luminoase, și în același timp nu o menajează, înfruntînd-o, spunîndu-i ceea ce crede despre ea. De aici sarcasmul (imediat observabil) cu care Romulus Rusan sancționează tot ceea ce înnegrește viața, de la sursele umane de poluare morală la fumul propriu-zis: „Fumul se ridica evlavios, demagogic, pînă într-un punct fix, unde probabil era acoperișul mării, iar de acolo se lățea, făcea diferite figuri de balet — „pas de deux"-uri, ploconeli și temenele — după care, consumîndu-și energia, se răsucea pe călcîie, se întorcea sleit înapoi, se dispersa în moleculele lui componente și sub forma aceasta brută pătrundea mătăsos în mărunțaie, ba se insinua și în pori, care se umpleau, deveneau tuciurii, și își schimbau chiar rasa, iar mai tîrziu se transmitea și așternuturilor, care, la rîndul lor, deveneau cu picățele, îți furau mințile cu aspectul lor senzual, diversionist." Realitatea (în ceea ce ea are agresiv, violent și deci blamabil — realitate personificată de exemplu de navetiștii brutali din **In forum)** și autorul stau în această carte față în față ca doi duri descinși dintr-un western.

În linia tradiției ardelene dar și cu unele recente ecouri șukșiniene, realismului incomod Romulus Rusan îi asociază un punct de vedere etic. Aspră și necruțătoare ca **bruma** proza din acest volum reînvie și menține în viață florile speranței, ca **roua** miraculoasă. Într-un context literar în care estetismul amoralist nu reprezintă chiar ultimul pericol, lui Romulus Rusan îi este propriu un anumit eticism, nici disimulat, nici ostentativ, care îmi place: „Te-au învățat că e frumos să fii bun, cinstit, credincios, să întrebi cu voce joasă, să saluți respectuos, să nu minți, să fii harnic, să nu furi, să fii punctual, politicos, delicat, să te ții de cuvînt... ține-o așa pînă la capăt, chiar dacă între timp ai constatat altceva: că tot ce poate fi mai caraghios este să iei lucrurile astea în serios. Ai rămas cu ideea că binele e bine și răul e rău, oricît le-ai suci și le-ai învîrti? Nu mai e valabil, educația se schimbă cu moda, tu ține-te însă de fleacurile astea chiar dacă ai văzut pe atîția rîzînd de ele, chiar dacă atîția gîndesc ca tine doar de formă, ca să poată face altfel." **(Ochiul).**

Oricare ar fi „genul" (realist, psihologic, alegoric, fantastic sau chiar științifico-fantastic), tehnica, tema textelor din prezentul volum, ele coboară invariabil la nivelul cotidianului, se fixează în cele din urmă strîns de solul realității. Debutînd în maniera fantasticului spectaculos (o ciupercă de apartament „mare cît o roată de tractor" și pe deasupra comestibilă crește noapte de noapte sub un pașnic și domestic dulap pe care fiecare recoltă îl saltă în sus și îl mută aproape din loc) ultima povestire a volumului intitulată **Ciuperca** evoluează apoi spre banalul cel mai „dezamăgitor" (comercializarea, în cele din urmă pe plan mondial — de la banal ne întoarcem la fantasticul banalității, de către proprietarii apartamentului, la început în mod exclusiv, apoi în silită colaborare cu alții, a cărnoasei pălării vegetale scoasă în fiecare dimineață de sub propicele dulap). Tehnica reconstituirii pedante are ca pretext — în **Rozătura de gheață (Un caz de istorie)** — un manuscris din 1981 descoperit peste 54 de ani într-o sticlă. Romantica sticlă poștaș din literatura secolului trecut este însă umplută de scriitor cu un conținut cît se poate de prozaic (renegarea principiilor burlăcești de către un burlac înverșunat). Relația dintre vis și realitate, dintre realitatea filtrată în vis, vis autonom și realitate brută este tratată în **Nu pot să dorm** în modalitatea unui joc subtil și derutant ce contrastează însă cu banalitatea voit crasă a întîmplărilor aduse în discuție. Visele naratorului par la cheremul vieții curente, sînt populate cu apariții din cele mai obișnuite: „M-am întîlnit cu Vică P. — șeful de depozit din visul de azi noapte. El era cu Daniel G. — directorul școlii din visul de ieri noapte. Pe drum, mergînd toți trei pe strada principală, ne-am întîlnit cu Gică G. — gestionarul din visul de ieri după masă". Dar raportul se poate inversa și atunci vedem viața jucînd după cum îi cîntă visul, care o ordonează după bunul lui plac: „încă nu dorm, dar sînt pe punctul să adorm. Capul îmi fierbe apoi ca un cazan pus pe sobă, sau mai degrabă ca un butoi în care fierbe vinul, liniștit și perfid, aruncînd afară cînd pe D.G., cînd pe G.G., cînd pe V.P. Il văd pe fiecare o clipă și, cînd să mă dumiresc ce-i cu el, dispare și își face apariția fulgurantă următorul. Numai eu sînt prezent continuu și mă întreb ce se întîmplă. Mi-s pleoapele grele ca niște obloane de prăvălie, dar nu pot să-i opresc nici să intre, nici să iasă. Cei trei sînt supărați între ei și se evită? Trag concluzia că aceasta-i pricina." Visul poate interveni în existența omului și ca amintire răscolitoare, capabilă dacă nu să răstoarne un prezent aparent temeinic, cel puțin să-l pună sub semnul întrebării, așa cum se întîmplă în una din cele mai frumoase bucăți ale volumului, **Insomnie la ora 4**: „Uneori somnul ne face mici cadouri care apoi ne urmăresc palpitînd multă vreme. Așa a fost, la 4 dimineața, întîlnirea cu Zina P., ființa care trecuse prin viața lui în urmă cu 24 de ani. Totul s-a petrecut decent, stăpînit, cum fusese și atunci, de mult, în cealaltă viață. El nu-i spusese nimic, nu-i spuse nici ea. Se privirā și atîta tot." Se poate vorbi așadar de o revanșă a visului în proza acestui explorator tenace al celui mai banal sau dur cotidian.

Valeriu Cristea

*) Romulus Rusan, **Roua și bruma**. Ed. Cartea Românească, 1982

Virgil Carianopol
Cîntec la plecarea verii
(Editura Albatros)

■ CĂTRE împlinirea vîrstei de 75 de ani, Editura Albatros a publicat un delicat volum de Virgil Carianopol — **Cîntec la plecarea verii** — care se constituie parcă într-un omagiu adresat poetului întîlnit de mine încă din 1930, în paginile revistelor „Vraja", „Răboj", „Pegas", „Litere" și multe, multe altele, din epoca respectivă.

Cele 70 de poezii strînse în volum nu se deosebesc de ultimele, în ce privește tonul elegiac, înundat de umbre și nostalgii. Fie că abordează pastelul sau meditația, versurile lui Carianopol se mențin într-o limpiditate de la care autorul nu a abdicat niciodată, utilizînd în general strofe cu rime imperecheate sau încrucișate, ceea ce în cazul multor altor poeți duce la uniformizare și, firește, la o certă oboseală a imaginilor.

Cum se explică atunci interesul cu care versurile lui sînt urmărite de la o filă la alta? Simpla virtuozitate, meșteșugul de a grava și grada ideile și imaginile, iscusința de evocare și de realizare a portretelor nu ar duce la o asemenea concluzie dacă poetul ar dovedi o cît de ascunsă intenție de a apela doar la îndelungata lui experiență, în primul rînd, prozodică. Dacă în **Cîntec la plecarea verii** cei puțin douăzeci de poezii îi rămîn cititorului, captîndu-l printr-o atmosferă de „autenticitate necontrafăcută", cum afirma se Al. Piru, aceasta se datorează firescului în care poetul își exprimă sentimentele.

Acestui firesc de a-și mărturisi arderile mocnite, i se asociază acea cantabilitate a orîcărei strofe, apoi finalurile care în cele mai multe cazuri se transformă în veritabile aforisme. Iată cîteva exemple: „Poți deci pleca așa cum poți / Și blestemat, și plîns de toți, / Și liber, și purtat pe scut / Ca și de nimeni cunoscut. // Dar este-nălțător trecînd, / Să pleci din lume luminînd. / Cînd ai ajuns la căpătîi / Să pleci și totuși să rămîi!" **(Omule)**. Sau: „Urc un pas, alunec trei / Timpul inimă de stei, / Cît urc ziua munții goi, / Mă dă noaptea înapoi. // Spre oriunde vreau să trec, / Toate îmi cer să mă aplec. / Spre oriunde pasu-mi urcă / Am deasupra cîte-o furcă. // Doamne, greu mai e să sui / drumul drept al visului!" **(Din drum)**.

Apelînd la procedee din primele lui volume **(Scrisori către plante**, 1936, **Carte pentru domnițe**, 1937, și **Frunzișul toamnei mele**, 1938) unele din cele mai bune poeme ale recentei culegeri îmbină melopeic metaforele în care se reintîlnesc elemente ale naturii încorporate în gesturile ființelor omenești, păsărilor ori gîngăniilor: „A plecat și toamna. Vrăbiile toate / Bat cu ciocu-n geamuri tremurînd de ger / Cineva puternic a cules cu grijă / Stelele de teamă și le-a luat în cer. // Vîntul bea aleargă fără nici-o frînă, / Calcă peste toate, rupe orice vrea, / Ultimele păsări, șirul de cocoare / Iau pe aripi noaptea și se duc cu ea." **(Noiembrie)**.

Ca și în diverse cicluri din volumele pe care le-a dat în ultimii 15 ani, și de data aceasta Virgil Carianopol apelează izbutit la sonul romanței: „Mă trag în mine cu tăceri discrete / Și plec către-un sfîrșit necunoscut. // Pun doar pe umeri cîteva confete / Să creadă cei de afară-am petrecut." **(După ospăț)**.

Firește, trebuie să recunoaștem aproape în fiecare poem al volumului disponibilitățile variate ale poetului, dar și travaliul intens pentru a da stilului spontaneitate, chiar dacă temele nu sînt desprinse mai niciodată din actualitatea imediată, cu excepția puținelor versuri patriotice, de data aceasta. Dar ancorînd în trecut **(Cîntec vechi, Pianista oarbă, Odată, Scrisoare tîrzie, La o amintire**, etc.) V. Carianopol vede și acum, la 75 de ani, cu o imaginație vie, elementele bizare ale vieții, transfigurînd, găsind și urmărind, repet, încheieri spectaculoase: „Și luînd penelul, fără a ține seamă, / Vru iar să șteargă chipul luminat / Dar chipul desprinzîndu-se din ramă, / / Îi prinse-n mînă brațul ridicat..." **(Tablou viu)**.

Nedezlipindu-se niciodată de tradiția poeziei care l-a consacrat, Virgil Carianopol rămîne într-adevăr, cum scrie Aurel Martin, „o voce interesantă în epocă".

Al. Raicu

Constantin Dracsin
Poezii
(Editura Albatros)

■ O POEZIE a jubilației tainice, întoarse repede în melancolie și durere cu sau fără obiect bine circumscris, altfel spus: — ne-mijlocit, scrie Constantin Dracsin. Cînd și cînd, preocupările (obsesiile) de natură pur etică precumpănesc, versul căpătînd accente gnomice, aforistice, în dauna plasticității, poate, dar în folosul unei viziuni limpezi, integratoare, ceea ce nu înseamnă, desigur, puțin lucru: „Ești om de cîmpie / Caută mereu / să ai spatele bătătorit / de sacii dimineții"; „Legea se trage în jos / lutul și plumbul / nu au putere / asupra zborului".

Așadar: după ce pune în fruntea primului dintre ciclurile cărții sale titlul **De două ori bucurie**, poetul acesta „suferă constiincios" (nici o contradicție!) și are înțelepciunea să vadă, să simtă cum „pe văi e lacrima mea / pe dealuri e osul meu"; atent la devenirea lumii întregi, plonjînd brusc în apele irizate ale existenței (o existență nu totdeauna binevoitoare, firește) ori intuind mari ritmuri cosmice („scolar cu / rivna soarelui / în spate" etc.), el constată clipă de clipă că „a trece / e o artă ca oricare alta": înțelepciune, iarăși, ce dă textului suplețe reală și un fel de aură de neconfundat.

Lîngă bucuria suferinței ca și lîngă suferința bucuriei, printre conturele lor în perpetuă atingere și prefacere, se insinuează o stare lăuntrică aparte, orgoliu, împăcare și revoltă totodată, ca în foarte frumosul poem de la pagina 70 a volumului: „Cred că nu mi se poate / lua nimic. // Eu nu văd cu ochii / ci cu tălpile, / și pe acestea nu le am, / mai văd cu sîngele — / și acesta / e clar o amintire / de cînd femeia / nu avea ceață în jur: // da, / sînt sigur, / nu mi se poate lua nimic, / deoarece lumina / o primesc prin degete / redînd-o / oricînd slobod o lacrimă — / dar vai vouă, // nici pe acestea nu le am". Luciditatea joacă în asemenea momente privilegiate un rol important. În plus, Constantin Dracsin folosește cu bună știință limbajul simplu și, tocmai de aceea, convingător.

Virgil Mazilescu

Eseu

Un moralist bonom

UN PORTRET al lui Aurel Gurghianu n-ar putea face abstracție de un paradox al ținutei sale civile : aparent abstras, mereu cu mîinile la spate, puțin aplecat peste întrebările lumii, poetul pare pentru orășeni un mizantrop cochet, niciodată grăbit, de un calm ritualic, făcînd figură de pieton aristocrat. În realitate însă, scriitorul are o pasiune incurabilă pentru citadinism căruia îi observă cele mai umile laturi, trăgînd de aici semnificații etice, psihologice ori sociologice. Indiferența mimată a lui Aurel Gurghianu față de viața străzii seamănă cu cea a lui Sadoveanu față de natură. Discreția comportamentului e compensată de uitătura secretă, cu coada ochiului. Lipsa de ostentație în privire vine probabil dintr-un ceremonial al plimbării, dintr-o anumită „sobrietate" structurală (mărturisită într-un interviu lui Nicolae Prelipceanu) și dintr-un apetit al reflecției care adîncește observația spontană. Privirea e trasă înapoi de ochiul minții.

Consecința în plan literar a acestui fel de a observa realitatea e notația subtilă în marginea celor mai diverse pretexte, în care pornirea meditativă se amestecă cu gustul pentru anecdotă. Atitudinea nu e nici a moralistului îmbufnat, nici a ironistului incomod, ci a unui reflexiv generos, înțelegător față de lumea din jur, intransigent totuși cu ipochimenii, optimist în trăire, ușor sceptic în spirit. Luciditatea sa relativizează pornirea lăuntrică, încît meditația e marcată aproape mereu de intruziuni nostalgice. Obiectivitatea judecății e dublată de subiectivitatea percepției. Însemnările sale (publicate o vreme în rubrica **Terasa** din revista „Steaua", apoi în cea intitulată **Carnet** din „Tribuna") poartă pecetea unui temperament domol în manifestări, agitat însă în cutele lui adînci ; acuitatea cugetării e reprimată în calmul expresiei. Fiind a doua culegere de acest fel a scriitorului (după **Terasa**), noua carte *) este un amestec de crochiuri, mărturisiri, cugetări, eboșe, portrete și amintiri. Două lucruri transpar cu evidență din aceste tablete : pasiunea pentru reflecția morală (exprimată în ton sentențios) și biografia interioară a autorului (tradusă în ton confesiv).

Spațiul primelor însemnări îl constituie strada. Atracția provine din plăcerea secretă de a hoinări, desigur cu distincție și cu un aer preocupat. Modul său (al scriitorului) de a se plimba are ceva „desuet" însă simpatic prin inevitabila stridență față de comportamentul agitat al concitadinilor. Prin atitudinea sa, Aurel Gurghianu îi redă străzii acea demnitate de agora. Într-un interviu din partea a doua a cărții, scriitorul își mărturisește fără reticențe plăcerea de a se afla în stradă, regăsind aici o altă înfățișare a spațiului campestru : „Îmi place această mecanică a străzii, pentru că strada..., eu parcă m-aș fi născut pe stradă, nu pe cîmp, deși de multe ori îmi dau seama că merg fără să știu că sînt pe stradă, merg ca pe cîmp, și oamenii sînt ca niște copaci, dar nu-s copacii de pe cîmp". Întîmplările orașului, fie ele insolite ori stereotipe, stîrnesc observatorului observații în doi peri, mereu învăluite însă într-o expresie eufemistică. Răutatea privitorului e amendată de civilitatea scriitorului : „Doi tineri, pe o stradă silențioasă. La un moment dat, băiatul îi șoptește fetei, cu multă drăgălășenie : «Mincu-ți pipota !». Iată o manieră de exprimare **par excellence** deplasată — ar spune Titu Maiorescu" **(Episoade)**. Erudiția relatării joacă aici rolul de scenariu moralizator, de satiră deghizată. O mare finețe a observației și un fin ceremonial al ironizării îl aflăm în însemnările despre portari : „De acolo (din sat, n.n.) au păstrat deprinderea de a sta pe scaun în fața porții, cuprinși, în timpul verii, de moleșeala ce-i face să moțăie și să deschidă un ochi, tresărind, cînd cineva se apropie" **(De la una la alta)**. În același ton ambiguu, de cordialitate a exprimării și sarcasm al sugestiei sînt redactate și tabletele despre cercei **(Zugrăveli)**, măturători **(Pulsația orelor)**, automobile **(D'ale străzii)** etc. La propriu vorbind, atitudinea scriitorului față de realitate nu este una de negare ; nu la în derădere, nu satirizează, ci consemnează cu acceptare blîndă. Radiografiază cu înțelepciune ceea ce vede, lăsînd să înțelegem că dacă are nostalgii melioriste, nu are în schimb porniri reformatoare. Înregistrează natura reală, nu cea ideală a lumii înconjurătoare. N-are speranța eroică a lui Vauvenargues, de a crede în valoarea exemplelor bune, nici scepticismul demobilizator al lui Epictet. Aurel Gurghianu e un observator amuzat. Tocmai de aceea nu sacrifică firescul însemnării pentru expresia memorabilă. Prin natura sa, **carnetul** conține note, nu maxime.

Sigur că lapidaritatea, o oarecare nepăsare pentru natura aforistică a enunțului, naturalețea relatării își au și ele doza lor de stilizare, ceea ce le face atractive la lectură. Simplitatea inexpresivă (căci există și așa ceva în **Carnet**) produce notații fade **(Azil)**, truisme **(Despre inocență și alte probleme)** ori evocări romanțioase **(Remember)**. Cele mai frumoase file de carnet care trasează de altfel liniile unui profil al acestor adnotări sînt cele în care amănuntul indeobște ignorat e recuperat ceremonios și ridicat la valoarea de sugestie emblematică. Un ochi de artist desăvîrșit dovedește Aurel Gurghianu în descripții cizelate, în felul tabletelor lui Geo Bogza : „Erau mărăcini mulți pe clina ripoasă. De ordinul pogoanelor. Și printre ei — sumedenie de iepuri, de popîndăi și arici. Și nimeni nu-i băga în seamă. Numai o sperietoare mumificată îi privea c-un ochi de bilă roșie, ca un semafor uitat în deșert" **(Zugrăveli)**. Acestea, ca și cele din viața străzii, fac din autor un vagant agreabil, cu un ochi vigilent și o etică superioară a observației, generos față de imperfecțiunile lumii dar trădîndu-și mereu nostalgia desăvîrșirii morale.

Printre evocările cele mai semnificative din care transpar cultul prieteniei și o irepresibilă nevoie de comunicare sînt cele despre A. E. Baconsky, Veronica Porumbacu, în genere despre scriitorii din jurul **Almanahului**, deveniți prieteni ai autorului. Amintirea mai ales a lui Baconsky îi lasă lui Aurel Gurghianu o tristețe iremediabilă, de unde și desele inflexiuni patetice ale rememorării. Autorul **Corabiei lui Sebastian** pare să fi fost un model pentru autorul **Carnetului**. Amintirile n-au desigur nici o notă fetișistă, însă se simte mereu un respect desăvîrșit pentru cel dintîi. Amărăciunea provine, probabil, din sentimentul întreruperii fatale a unei prietenii exemplare. În peregrinările sale solitare, Aurel Gurghianu e urmărit mereu de duhul poetului dispărut. Amintirea nu e străină de venerație : „Stau și-l ascult pe A. E. Baconsky. Mi s-a întîmplat, citindu-i ultima carte, **Remember**, să uit că omul nu mai există. Îi priveam înainte de lectură poza de pe coperta a IV-a, conștient de tragica realitate, apoi pe măsură ce înaintam cu cititul îi ascultam vocea, îi figuram mișcările obișnuite, atît de bine fixate în memorie încît mi se părea că el era lectorul — eu cel ce ascultă" **(Remember)**. Cu toată elevarea sufletească a acestor confesiuni, destul de romanțioase prin excesul de implicare empirică, prefer relatărilor duioase, altele mai vii în care autorul își regăsește tonusul. O observație în legătură cu propriul volum de versuri produce poetului o reacție de dezabuzare simpatică : „«Convorbiri literare» a menționat și cartea mea **Curenții de seară** printre volumele notabile ale anului literar 1976. Aiurea ! Prefer un demi-sec !" **(Ficțiune și realitate)**.

Farmecul **Carnetului** stă în astfel de însemnări despre viața de toate zilele, superioare prin amestecul de acceptare înțeleaptă și relatare pitorească, prin bonomia moralismului, descinzînd dintr-o sensibilitate „aristocrată" și o atitudine cordială față de lume.

Radu G. Țeposu

*) Aurel Gurghianu, **Carnet**, Editura Dacia.

LIMBA NOASTRĂ

Nume de locuri din Banat

■ ÎN timpul din urmă se înmulțesc la noi studiile de toponimie, ceea ce este, fără îndoială, un lucru îmbucurător. Este un domeniu anevoios, pentru că, în afară de cunoștințele de lingvistică (necesare pentru stabilirea etimologiilor), pretinde informații istorice, geografice, precum și din alte specialități, avînd în vedere că numele de locuri pornesc de la tot felul de ființe, plante etc. În același timp, toponimia aduce informații utile nu numai pentru lingvistică, ci și pentru istorie.

Am în fața mea o lucrare recent publicată de Editura Facla din Timișoara ; este intitulată **Nume de locuri din Banat** și are autor pe Vasile Ioniță de la Reșița. Este o operă care, cu siguranță, va fi adesea pomenită.

Toponimia se împarte în macro- și microtoponimie, după cum numele privesc o regiune mai întinsă, sau, dimpotrivă, un fragment al unei localități. Numele de regiuni, de rîuri mai mari etc. prezintă la noi complicații, din cauză că în trecut nu se scria în românește și toate denumirile care aveau de-a face cu un public mai larg, care erau trecute în acte, căpătau unele trăsături străine, ținînd seamă de felul cum erau scrise în acte. În schimb numele mărunte, fiind transmise numai din gură, au păstrat în întregime pronunțarea românească. Autorul lucrării de care vorbesc aici a semnalat faptul (de exemplu la p. 65 vorbește de „concursul" celor care alcătuiau acte).

Dispunem acum de o culegere de nume bănățene, care nu constituie o simplă listă. Mi se întîmplă adesea să fiu întrebat de unde vine cutare nume de sat, de pîriu etc., și în general nu pot să răspund, pentru că nu am la dispoziție informațiile necesare asupra amănuntelor locale, iar pe ghicite nu trebuie să ne pronunțăm. Vasile Ioniță nu e în situația aceasta, el cunoaște în amănunțime locurile din Banat. Dar nu s-a mulțumit să ne dea un catalog, ci a elaborat o lucrare care va interesa pe cititori din mai multe puncte de vedere.

În primul rînd a discutat principiile pe care se bazează specialitatea ; apoi a cercetat diversele cauze ale modificării numelor în decursul timpului și, în continuare, legăturile cu diversele domenii care au procurat, sau au făcut să se modifice, numele de locuri. În felul acesta a contribuit la construirea unei teorii generale. De fiecare dată însă a folosit ca exemple numeroase nume bănățene, așa încît, în al doilea rînd, ne-a informat și din acest punct de vedere. Ne-a prezentat nu numai explicațiile date de alții, ci, destul de des, și-a expus ideile personale, întotdeauna cu mare măsură și cu prudență.

În felul acesta, a contribuit pe de o parte la perfecționarea teoriilor relative la toponimie, iar pe de altă parte ne-a dotat cu un inventar bogat al numelor de locuri din Banat.

Lucrarea ar putea fi luată ca model pentru studiul toponimiei altor regiuni ale țării.

Al. Graur

Proza

Răsfrîngerea în tipologii

DESTINUL Roxanei, încă o „femeie singură" din romanul recent al Elenei Ghirvu-Călin*), pornește de la devitalizare și refuz al tensiunii vitale spre a se echilibra printr-un eros aproape adolescent. Este, acesta, un alt mod de a construi un **happy-end** și de a se abate astfel de la iminența finalurilor sumbre (explicite sau sugerate), din cărțile care vehiculează în ultimii ani eroine solitare. Ciudat este că tocmai soluția fericită (totdeauna pe placul cititorului), impusă uneori tramelor alienării, apare la Elena Ghirvu-Călin mai viabilă artisticește decît lungul monolog al Neliei menit a sugera crepusculul unui clan pe vremuri puternic. Adresat Roxanei cu „rîvnă pedagogică" spre a-i restitui „imaginea părinților pierduți", discursul reluat zilnic, sufocant, ajunge s-o alieneze pe mica Roxana, victimă a acestei femei vindicative, pînă la sentimentul de ură nemărturisită. Strălucitoarea Stela, fatala soție a „marelui bărbat istoric" Adrian Verteș, iubirea lor complicată și rolul defel evanghelic jucat de Neli însăși (amanta frumosului Adrian), poveștile tulburi despre manevrarea acestuia prin subalterni demonici au aura misterului fără a avea pregnanță epică. (Efectul este mai degrabă configurarea propensiunii romanești a Neliei și a unui stil cu clișee retorice). În acest fel fundalul „obsedantului deceniu" apare vag și discontinuu prin relatarea indirectă a Neliei, prezentată ca un personaj-martor pentru a deveni eroină epică mai tîrziu. (Pe de altă parte, însă, prolixitatea și înfocarea rememorării conținînd un acut sentiment de vină în fața orfanei indică o alienare iminentă.)

Urmează, în ultimele capitole ale cărții, necesare completări prin secvențe epice în care personajele spun mult mai mult prin replică sumară și gest, procedee tradiționale. Se remarcă astfel vizita Neliei, acum decrepită, la bătrînul Văcărescu, întîlnirea cu Meme, celebrul, în vremea proletcultului, scriitor Emil Văcărescu, jalnic în meschina jubilație a supraviețuirii biologice, devorarea ciorbei la masa bătrînului, cu care prilej acesta își defulează satisfacția de a vedea și pe fața Neliei ravagiile vîrstei. Printr-o narațiune insesizabilă se desfășurase epopeea (punctată) a senilizării, cînd cupida și agresiva Neli devine neajutorata bătrînă de care Roxana se apropie ; aici autoarea notează inspirat dromomania, foamea patologică, visele frustrării și depersonalizarea eroinei, încheiată în scena realizată a sfîrșitului. Între „lecția" inițială și aceste „fragmente" se incastrează devenirea Roxanei, ceva mai puțin pregnantă ca relief psihologic ; se evocă pe rînd școlaritatea precară (în sens material), refugiul în studiul compensatoriu (de și fără orizont) și în planurile unei fabuloase bunăstări. Primul salariu, certitudinea aceleiași devitalizări, convietuirea sterilizatoare cu Neli, avariția și crizele de risipă, frigiditatea afectului, criza de ulcer par a pregăti o diacronie descendentă după modelul Neliei sau al Cameliei, soția lui Meme, sfîrșită la o casă de sănătate. În acest spațiu al virtualității epice care putea prolifera și o asemenea distorsiune, se insinuează în contururi ferme depășind sugerarea epocilor revolute, lumea familiei chelnerului Datcu din care descinde **Eroul** Roxanei, Eugen-Florin, turbulentul student la Drept. Decupată prin incizii rapide, această tipologie apare mult mai vitală decît clanurile agonice ; Datcu-tatăl, cel ce înțelege ca fiul să „nu aibă probleme" cu banii, caută în schimb aparența respectabilității. Însăși dinamica interioară a lui Eugen — superficial și inflăcărat, doritor de a se instrui și rizgîiat, retoric-livresc și banal-monden, mobilierul greoi al apartamentului, prezența mamei, eficientă cosmeticiană, sînt detalii investite cu substanțialitate.

Structura stilistică însăși confirmă, mi se pare, vocația autoarei pentru scena acut-epică cu subtext sesizant și mișcare interioară sugerată. Pe cît de grevat de clișee („filmul vieții" și altele) era acuzat-romanescul monolog inițial care contaminase pe alocuri și partitura introspectivă ca voce auctorială, pe atît de exact, „potrivit", se arată limbajul dialogurilor, dotat cu adevărul necesar al trăirii. Ca zonă temporală, mi se pare că tocmai actualitatea o avantajează pe Elena Ghirvu-Călin, dotată pentru mecanismul social răsfrînt în tipologii înregistrate cu o ironie tandră.

Elena Tacciu

*) Elena Ghirvu-Călin, **Haina vîntului**, Editura Cartea Românească.

„Scrieri literare inedite"

(Urmare din pag. 7)

iar uneori și la comandă, ca pe o temă în care și-au verificat măiestria.

Vel vornicul își asigură iubita că a simțit așa-zisul **coup de foudre** (dragostea de la prima vedere) :

„O singură a ta videri / Pentru mini-au fost di-agiuns. / A ochilor tăi puteri / Păr-în suflet m-au pătruns".

Rotacismul era frecvent în generația lui Beldiman, ba chiar și în cea următoare : și fiica dintîi a lui Nicolaie Dimachi, Catinca, vestita căimăcăneasă a lui Teodor Balș, scria **părâ** pentru **pînă**.

Apelînd întîi la dumnezeul său, apoi la Zeus, în „Ridică-mi Doamne, viiața, că nu pot să mai trăiesc", poetul se vaită că depreciase puterea armelor, de fapt a arcului, la „copilul acel gol", care este Amor sau Cupidon. Nu-i mai puțin adevărat că și Eminescu avea să cadă, cu tot geniul său, în această convenție lirică, invocîndu-l cînd pe cel de mai sus, cînd pe varianta sa indică, pe nume Kamadeva.

Altădată, Alecu Beldiman apelează la Eho dau Eco, pe grecește Iho, care-l tulbura și-i cunoștea necazul, dar nu spre a se face purtătorul de cuvînt către o iubită reală sau imaginară, ci ca să le aducă la cunoștință părinților săi că-i sînt doriți ! Din rea deprindere însă, și de data aceasta se joacă neconvingător, cu acea convenție a morții, corolarul dorului neimplinit.

Cele mai bune versuri ale lui, din acest sector, sînt următoarele :

„Răsăritul și apusul, / Miazăzi și miazănoapte / / A planitilor tot cursul / Și stihiile cu toate, / / Ei să tot impotrivească / La acest duh de amor / N-ar putè să mă oprească, / Cînd eu pentru tini mor".

Așa mureau și înviau poeții. Le-a fost de bine.

Șerban Cioculescu

Valorificarea modernă a etnosului

POET, prozator, dramaturg și eseist, Valeriu Anania (n. 18 martie 1921) s-a impus, relativ încet, dar convingător, ca o personalitate complexă a culturii noastre, ale cărui haruri „cresc înalt, sporite de un talent desfășurat în sus", cum îl caracteriza acum aproape două decenii Tudor Arghezi. A început să scrie versuri de pe la 10 ani, iar la 17 a înregistrat cel dintîi succes public ca dramaturg, difuzîndu-i-se la Radio București scenariul radiofonic în versuri **Jocul fulgilor** (în care a fost și interpret), feerie reluată cîteva luni mai tîrziu pe scena fostului Teatru liric, în spectacol festiv. Peste alte cîteva luni, cu sprijinul lui Nicolae Iorga, i se joacă, pe scena Teatrului Ligii Culturale, piesa în versuri **La furcărie**, iar în 1940, o altă trupă îi joacă poemul dramatic **Dochia**, la Teatrul Național Studio. După aceste succese de pînă la nici 20 de ani, vor mai trece alți 25 de intensă elaborare literară pînă la apariția, în 1966, a poemului dramatic **Miorița**, care marca un moment hotărîtor în evoluția autorului și chiar în cea a dramaturgiei noastre contemporane. El era „bradul la tulpina căruia se înșiră și notele de creion acestea. Mă uit peste o sută de văi și ceruri și închid manuscrisul poetului, împăcat", avea să adauge Arghezi. Iar Vladimir Streinu atrăgea atenția că „izbinda lui de a preschimba vechea, celebra baladă, în mister dramatic, continuă să pună în vedere contactul permanent dintre literatura română cultă și substratul ei folcloric, reafirmînd totodată scenic o constantă spirituală a poporului român". Deși pusă în scenă de Marietta Sadova, piesa nu s-a bucurat de prea multă atenție din partea teatrelor noastre, ca și celelalte patru din această admirabilă ediție de **teatru comentat** cu care îl răsplătește Editura Eminescu (două dintre ele, **Du-te vreme, vino vreme !** și **Greul pămîntului**, încă nejucate).

E drept, în general la noi, ca și aiurea, piesele în versuri nu prea sînt jucate, deși destule capodopere astfel sînt alcătuite. Nici piesele în versuri ale lui Alecsandri, Hasdeu, Davila, Eftimiu, Călinescu sau Ion Luca n-au alt regim. E aici o ezitare și poate chiar o prejudecată, o lipsă de pregătire a actorilor pentru acest gen de teatru, ca și o anume reticență, deficitară, a publicului față cu asemenea manifestări, care se cuvin înlăturate cu tact și inteligență artistică, mai ales în cazul de față, în care, cum observă Al. Paleologu, „nu un atașament retardatar la formule perimate, ci presiunea unei necesități lăuntrice trebuie să fi comandat o atare opțiune". Că așa stau lucrurile, stă dovadă împrejurarea că, atunci cînd materia i-o impune, el scrie teatru în proză, cum e cazul puternicei drame **Greul pămîntului**, subintitulată **mit valah în devenire**, pe care Valeriu Răpeanu o socotește „istorică prin realitatea documentară a personajelor, a situațiilor și înfruntărilor esențiale, dar ea trece dincolo de împrejurările istorice în lumea fabulosului, a eresului, a lumii fără de sfîrșit și fără de început a poveștii. A poveștii care nu contrazice adevărul istoric, ci îl face să devină dintr-un **episod o permanență spirituală**".

Aceste permanențe sînt, de fapt, marile obsesii ale dramaturgului Valeriu Anania (ca și ale poetului, din volumele **Geneze** și **Istorii agripine**, ori ale romancierului, din **Străinii din Kipukua**). Ele se îmbină organic cu aceea a miturilor întemeierii, prin sinteza cărora autorul dă, cum spune Zoe Dumitrescu Bușulenga, unul din răspunsurile fundamentale ale „creativității românești moderne la întrebările mereu deschise ale vechimii noastre care-și croiește drumul înspre azi prin toate conștiințele contemporane". Din acest punct de vedere, într-o posibilă „cronologie", piesele lui Valeriu Anania s-ar orîndui astfel : **Du-te vreme, vino vreme !** (amintind de **Înșir-te mărgărite** a lui Eftimiu și de altele de aceeași factură) axată pe motivul popular, general uman, al tinereții fără bătrînețe și vieții fără de moarte (vezi basmul lui Petre Ispirescu între altele) și situată, cum se cuvenea, într-un incert timp fabulos al „epocii de aur" a omenirii, elogiu al omului înscris organic în vremea lui, pe care n-o poate transcende decît prin creație sau prin alte împliniri superioare, ar urma **Miorița**, ținînd de o mitologică epocă pastorală românească, „un mod exemplar de a propune o integrare, în sinteza scenică, a folclorului" (Valentin Silvestru) ; a treia piesă în această perspectivă diacronică ar fi **Greul pămîntului**, evocare a unui „timp posibil : 1197—1207", cînd frații Ioniță (Caloian ; cf. gr. **kalos = frumos**), Petru și Asan înalță trecătorul, dar semnificativul imperiu româno-bulgar, „o formă de stat la care poporul român contribuie ca atare, cu propriile sale puteri și trăsăturile sale deosebite" (Gh. I. Brătianu) ; ar veni la rînd **Steaua Zimbrului**, piesă fixată în vremea întemeierii statului moldovenesc, configurînd altfel decît ideile precedente etapa respectivă a istoriei noastre și conferindu-i un plus de dramatism și de semnificații specifice ; cea din urmă ar fi **Meșterul Manole**, în care „faptele se petrec la Curtea de Argeș, în cel de al doilea deceniu al secolului al XVI-lea", cînd Neagoe Basarab înalță celebra-i mînăstire. Avem, așadar, în față, cum spune autorul, o **pentalogie a mitului românesc**, aflată în bună convietuire cu istoria, pe care o susține sau din care crește, nu o dată tulburător.

Ea se axează, în esență, pe miturile începuturilor și ale întemeierilor, revalorificate în perspectivă modernă, prin care sînt puse în condiția lor genetică și funcțională, mereu deschizătoare de orizonturi, de întrebări și răspunsuri, a căror prospețime și putere de sugestie le asigură, deopotrivă, actualitatea și perenitatea. E un teatru scris în bună măsură în lumina tradiției, atașat expresiv acesteia, dar dînd net și sentimentul că vine după marile experiențe ale lui Blaga, după Davila, Eftimiu, Adrian Maniu sau Ion Luca, după încercările mai recente pe care le însumează și între care se distinge, marcînd dimensiunile unei noi personalități. Gama lor variată, de la aspectul tragic la cel idilic, de la recitativ poematic la turnura sentențioasă, uneori ironică și sentimentală, simțul replicii și mai ales cel al limbii, bogată cu măsură și pitorească atît cît trebuie, ușor colorată regional (mai ales în notă olteano-muntenească și rareori transilvană), curgerea firească a textului, dinamismul acestuia și puterea de a înălța în fața cititorului și a spectatorului cîteva **măști** memorabile (cum își numește autorul personajele) sînt alte elemente ce fac din piesele lui Valeriu Anania alcătuiri trainice, cu ecouri ample în conștiințe. Varietatea versificației (de la versul popular, uneori liber, pînă la diverse înfățișări ale celui cult), stăpînirea magistrală a acesteia și mutarea ei pe ritmurile interioare ale psihologiilor angrenate în desfășurare, sunetul lor de aramă admirabil bătută și cizelată vin și ele să susțină, **din interior**, dramatismul acestor ample poeme. Sub acest aspect, ca și sub altele, experiența lui Valeriu Anania amintește de cele similare, în muzică, ale lui Cuclin, Jora și Paul Constantinescu, ori ale lui Vieru, Olah și Pascal Bentoiu. Adică o valorificare modernă a etnosului, o tensiune în surprinderea permanențelor și universalității acestuia, o citire contemporană și dintr-un complex unghi al culturii, a specificității lui desăvîrșitoare de conștiințe. „Coerența construcției", observată de D. Micu, împletirea de „elemente de teatru istoric și elemente de teatru poetic", impresia de „înaripat mesaj de poezie și de istorie românească", accentuate de Ion Zamfirescu, vin să reliefeze noi dimensiuni ale acestui teatru în limpede ascensiune. Noua lui ediție, în două masive volume, admirabil tehnoredactate de Elena Preda și de Valentin Bogdan, cu sugestive ilustrații de C. Guluță, comentat pertinent de Zoe Dumitrescu Bușulenga, D. Micu, Ion Zamfirescu, Al. Paleologu și Valeriu Răpeanu, însumînd reacții semnificative la cele jucate și încheindu-se cu o utilă bio-bibliografie, va fi de natură să atragă din nou și mai argumentat atenția asupra unui autor de la care sînt de așteptat noi și semnificative realizări. Căci, pentru a încheia tot cu Arghezi, scrisul său nu-i „de la o zi la alta și de la o săptămînă la alta".

George Muntean

Prima verba

Febra poetică

■ CU frenezie de erupție vulcanică și un suflu de taifun lexical smulgînd și învîrtind vocabularul limbii române într-un iureș oral prevăzut, ca balaurii din poveste, cu mai multe capete (trei) : expresia literară, jargonul și argoul, ultimele două de grai muntenesc, vine în poezie Dan David (**Eu vă iubesc pe toți**, Ed. Eminescu). Debitul verbal e și mare și divers, gesticulația e cînd grandiloventă cînd intimidată de un ton elegiac, rostirea e mereu nesupravegheată ceea ce face ca înlăuntrul textelor diferența dintre ridicol și sublim să fie, ca și în viață, foarte mică, aurul poeziei strălucind stelar dintr-un minereu dens, cu entropie mare. Poetul e, în fond, un inocent, un „primitiv" cu sufletul nealterat de sedimentări stresante, un fiu al naturii al cărui singe nu s-a subțiat spre albastru de oboseală și a cărui mentalitate, bizuită pe intuiție și inteligență frustă, n-a fost sedusă de rafinamentele contemplației moderne. Evocările unor nume celebre din literatura universală, uneori chiar în titlul poemelor (**Ochii lui Homer** sau **Și Kafka tace**) sînt amuzante prin nepotrivire iar referințele livrești, destul de numeroase, denotă un complex incipient al culturii, contrazis încă (dar nu știu pentru cîtă vreme) de aerul liber predominant în majoritatea poeziilor. Oralitatea nervoasă și bogăția fonetică și morfologică definesc expresia poetică a textelor iar altruismul titular, vijelios sau melancolic, semantica lor. Dintre toate, poemele ce evocă figurile părinților sînt cele mai pline de semnificație lirică și de ordine în expresie, fără ca această aparentă zăgăzuire a elanului să diminueze fiorul poetic (de pildă, o „scrisoare de la tata", dureros de exactă ca identificare a eului liric : „Plîngi și tu măcar o dată, fiul meu / măcar o dată, măcar mereu / o dată în viața ta, în gîndurile tale adînci / să-ți văd lacrima, plîngi // plîngi cu zăpadă, cu revoltă, cu cerneală / plîngi cu smerenia ta brutală / așa cum știi tu să plîngi dacă știi : / cu plînsoare / clinchet de iluzii în ninsoare / așa cum știi să taci și să rizi curat / prea treci peste sfaturile mele cu civilizația la arat — / cu înțelepciunea ta nouă despre viață / Treacă lacrima ta peste mine și peste dimineață ! / (cu duioșia cuțitului în teacă / cu tandrețea ta de fier care să se spargă / de orgoliile celor din lumea largă) // scoate cîteva sentimente / vino acasă dintre roboți și continente / fugi odată dintre ciinii lumii / care-și mănîncă-ncet postumii / lasă mașinile / care trec peste luminile / peste riuri și livezi / vezi, fiul meu, vezi ?!? // ți-ai părăsit copilăria-n pădure / nimenea să nu ți-o fure / copilăria ta se joacă / pe dealuri, sus, într-o băltoacă / Dă la o parte sentința care-ai pus-o peste Viață / și vino acasă, vino, fiul meu, mi-este Singurătate și / Bătrînețea-mi curge pe fire, pe față / viața ta plînge cu Poeme acuma și-n veci / dar dă la o parte poemele și treci // nu mai știi să plîngi și nu mai știi să vii acum / te-ai învățat să mori lîngă redactarea lumii / treci cu rănița-n spate și cu bocancii peste părinți / ți-ai făcut o casă pe Prundul Băuturii, pe drum / doar lacrimile copilăriei tale mai picură cuminți"...). Modelul acestor întoarceri spre părinți este poezia lui Zaharia Stancu.

În schimb poemele ce pun eul liric în relație cu civilizația secolului douăzeci, cu tehnicismele și manierismele ei, inclusiv estetice, sînt mai abundent discursive, mai sincopate totodată și au, în genere, o dezinvoltură emfatică, impresionantă prin frustrețe dar mai mult prozaică decît poetică, încercînd să unifice lirismul bătăios și patetic cu stilul narativ al celei mai recente promoții de poeți (iată a „cincea propunere pentru tinerețe fără bătrînețe", interesantă și ca mărturisire de optimism ancestral: „am 100 de ani, un secol de nonsensuri europene și lacremi de Tinerețe / nu m-a găsit nimeni beat în șanțuri, nebun, spînzurat / am o biografie simplă plină de eșecuri și stele pădurețe / Eu vă iubesc pe toți ! căutați-mă ! jefuiți-mă ! N-am crăpat ! // nu. niciodată nu m-am spînzurat de iarba nopții, de luceafăr / mărturisesc, n-am avut timp să mor, să-ngenunchez, să cad / sînt tot atît de rece, de tăcut, de teafăr / ca o dimineață-nflorită-n pădurea de brad // am 100 de ani, astăzi aniversez un veac de îndoieli și modestie / astăzi, declarat cel mai în vîrstă șarpe cu clopoței / zăngănesc un salut către voi, o amărîtă de poesie / și vă promit c-o s-o trecem victorioși în mileniul III / tineri și frumoși ca brazii din pădurea adormită / din pădurea speriată de buldozere, sfîrtecată, strivită / am 100 de ani, sînt cel mai tînăr om din lume / am refuzat premiul nobel, mi-am ieșit din balamale, din nume / acest poem îl scriu într-o salcie pletoasă, unde beau vin roșu rezemat de-o frumoasă / și-am o secretară cum alte nu-s / de la frumusețe-n jos și sus / dar e plecată la farmacie / mi s-a încîrozat o nenorocită de poezie / o doare ficatul ei sau ficatul meu / nu mai știu precis, Salut ! al vostru suav nătărău". E aici un risc de frivolitate la care Dan David, talent puternic și febril, se cuvine să fie atent.

Laurențiu Ulici

RADU DARÂNGĂ : **Cană cu garoafă** (Galeria „Galateea")

Calendar

- 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca**
- 25.V.1933 — s-a născut **Eugen Simion**
- 26.V.1912 — s-a născut **Dinu Roco**
- 26.V.1916 — s-a născut **Vintilă Corbul**
- 27.V.1899 — s-a născut **Petre Strihan**
- 27.V.1917 — s-a născut **Liviu Onu**
- 27.V.1933 — s-a născut **Constantin Georgescu**
- 28.V.1906 — s-a născut **Ion Popescu-Puțuri**
- 28.V.1907 — s-a născut **Marin Iancu Nicolae**
- 28.V.1913 — s-a născut **George Macovescu**
- 28.V.1918 — s-a născut **Werner Bossert**
- 28.V.1921 — s-a născut **Mirko Jivcovici**
- 28.V.1922 — s-a născut **Zamfir Vasiliu**
- 28.V.1963 — a murit **Ion Agârbiceanu** (n. 1882)
- 29.V.1912 — s-a născut **Anișoara Odeanu** (m. 1972)
- 29.V.1930 — s-a născut **Gh. D. Vasile**
- 29.V.1945 — a murit **Mihail Sebastian** (n. 1907)
- 30.V.1883 — s-a născut **G. Ciprian** (m. 1968)
- 30.V.1921 — s-a născut **Traian Uba**
- 30.V.1966 — a murit **Oskar Walter Cisek** (n. 1897)
- 31.V.1883 — s-a născut **Onisifor Ghibu** (m. 1972)
- 31.V.1938 — a murit **M. Blecher** (n. 1909)
- 31.V. 1938 — s-a născut **Adriana Iliescu**
- 1.VI.1636 — s-a născut **Nicolae Milescu** (m. 1708)
- 1/13.VI.1665 s-a născut **C. Stere** (m. 1936)
- Iunie 1932 — a apărut, la Cîmpina, publicația lunară „Strada" (pînă în aprilie 1936), editată de **Al. Tudor-Miu**
- 1.VI.1937 — a apărut, pînă la 8.II. 1939, „Lumea românească", condusă de **Zaharia Stancu** și **Constantin Cionaru**
- 1.VI.1939 — s-a născut **Vasile Versavia**
- 2.VI.1816 — s-a născut **C.A. Rosetti** (m. 1885)
- 2.VI.1909 — s-a născut **Grigore Bugarin** (m. 1960)
- 2.VI.1964 — a murit **D. Caracostea** (n. 1879)
- 3.VI.1904 — s-a născut **Athanase Joja** (m. 1972)
- 3.VI.1922 — a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858)
- 3.VI.1936 — s-a născut **Andi Andrieș**
- 3.VI.1945 — a murit **D. Tomescu** (n. 1886).
- 4.VI.1904 — s-a născut **Ioan Massoff**
- 4.VI.1921 — s-a născut **Nicolae Țirioi**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

INEDIT

Ştefan Roll—Gheorg

■ Şi iarăşi a sosit timpul cînd sînt stăpînit de gîndul că în luna mai s-a născut şi tot în luna mai a pierit poetul Ştefan Roll. De poeţi trebuie să ne amintim întotdeauna ca de marile minuni şi frumuseţi ale vieţii, dar eu am motive speciale să-l caut în memoria mea pe Gheorghe Dinu – Ştefan Roll. Mi-a fost prieten. Omul acela cunoştea acest sentiment în toată măreţia şi în toată splendoarea lui. Îl cunoştea şi îl trăia cu toată fiinţa, fără concesii şi fără false îmbrăcări de circumstanţă. Mîna întinsă de el era fermă şi curată, vorba rostită de el întru afirmarea prieteniei era simplă şi demnă, faptele pentru susţinerea ei îi erau hotărîte şi repetate.

I-am simţit acest sentiment vreme de patruzeci de ani şi l-am găsit apoi lăsat, ca un testament, în însemnările lui, în poemele scrise pentru prietenii lui, despre prietenia cu ei. Sufletul lui generos se dăruia iubirii oamenilor. Era al poetului. Pentru că, poate fi ceva mai poetic decît dragostea faţă de oameni ?

George Macovescu

Prietenului plecat

Lui Claude Sernet

Cuvintele rămase-n bernă,
Ape vorbind
În odăile lor de musafiri,
Munţi rugindu-se-n paraclisul nevăzutului.
Ce să-ţi spun ? Unde să mă duc ?
Cum să-ţi adun în mîna mea
Chipul tău cu zîmbetul plîns,
Zîmbetul ciuruit de stele în colivia lui,
Lătrat de ploi în burlanele oraşului,
Îmbrăcat de întuneric să caute lumina,
Cum îşi caută florile mireasma,
Aşezat printre oameni
Punte peste care trec durerile lor
Întrebînd fiecare pom unde se duce
Strîngînd pumnii în pietrele presimţite ?
Prietene ! Vino cînd ziua-şi şterge ceasul
În scrîşnetul nopţii
Cînd toţi sînt prezenţi afară de noi,
Cînd toţi sînt absenţi, fără noi.
Vino să stăm lîngă cuvintele în bernă
Lîngă munţii în rugăciune,
Lîngă echinoxul poemului.

Şaptezeci

Mie

Nu ştiu cum au trecut,
cum s-au petrecut.
În adieri, pe care le-am crezut
furtuni,
nămoluri trase din străbuni,
pe al zilnicului meu scut ?
Aceştia sînt :
ani, luni, zile, ceasuri, clipe.
Bolovani,
genuni,
gorile,
impasuri,
aripe ?
Văzduh, zefir, vînt,
scîncet, plîns, cînt,
pulberi, tină, pămînt,
oală smălţuită,
arsă în cuptorul inimii,
vioară dăltuită
cu briceagul de sînge
care hohoteşte şi plînge,
care sloboade şi care strînge ?
Şaptezeci,
o fărîmă din veci,
cu voi, cu mine,
în imensul şi umilul meu sine,
cu sufletul meu, mereu drag,
mereu nesigur,
mereu pribeag.
Că aşa e drumul,
urcînd întortocheat spre cer,
ca fumul.

Majuscule pe luciul unui lac

De m-aş privi din cînd în cînd în zare,
aş fi înveşmîntat în metafore ca în paiete,
cu cerul hoinărind prin buzunare,
împărţind, la colţuri, cerşetorilor, planete.

Sau crîn, cît un catarg, legănat de valuri,
cu un deget dactilografiind constelaţiile,
dinamitînd din fundul mării statuia furtunilor pe maluri,
cu fluxul şi refluxul imperturbabil al spaţiilor.

În prieteni, în oameni, m-am privit ca în oglinzi,
fulgerînd sărutul într-o monedă cu aceeaşi efigie,
cu fruntea în amurg, proptită de tăcute grinzi,
aveam ca noaptea cearcăne din tăcuta ei hemoragie.

Sau, îngenunchind pe cîte o tristeţe,
ruşinat să nu mă arăt în penibila rugăciune,
am căutat să fiu parcurs numai de blîndeţe,
scuturat de catapetesme, de orice spurcăciune.

Am întîlnit şi zîmbete ca nişte urzici bătrîne,
mustind o zeamă verde pe buze de năpîrci,
dîndu-mi tîrcoale negre, ca lupii la stînă,
trecînd însă prin ele, ca prin mocirle – nalţii stîrci.

Mi-au plăcut şi mă încrezui în cei mulţi
care mă strigau : mă, nea Ghiţă, uite ce e !,
ei mă umblau ca pe un ţărm reavăn, cu paşii lor desculţi,
decantînd din privire o fierbinte melopee.

Am cotrobăit în vocabulare ca într-un jăratec,
să isc din crizanteme albe, roşii scîntei,
zăngănind de plîns, ca în armura lui un ostatec,
încercat-am să smulg fulgere din tină, dar şi din stei.

Şi aşa, cu planetele la subţioară,
m-am plîmbat, fezandat de lumini, pe sub felinare,
ţinînd inima sub bărbia lumii, ca o vioară,
cu metafora plutind ca umbra albatroşilor peste mare.

De m-aş privi, din cînd în cînd în zare,
aş fi un perete de suave panoplii,
cu fiecare întors dintr-o mlădioasă vînătoare,
printre oameni, printre ani, prin infailibile stihii.

Cu paşii rămaşi pe aleile tăcute din pagini,
în care am dus atîtea dialoguri cu ele,
să nu mai văd pe ferestrele lumii paragini,
ci pîntenii din grădină, scăpărînd numai stele.

Jerbă pentru o frunză

Prin fereastra lui septembrie,
mi-a intrat o frunză în casă,
ca un pantof azvîrlit de o prinţesă,
lăsată cu zefirul singură, acasă.
Aşa a venit seara, ca o talangă fără oaie,
acoperind cu vălul crepusculului frunza
şi a început tăcerea, ca o vrabie,
să mănînce încet liniştea din odaie.
De ce mă sperie lucirea din opaiţ, ca o sabie ?
Afară, foşnesc nopţile toamnei în suspinul grădinei,
sau plopii, cu buzele de argint,
se sărută pe coridoare ?
Tăcerea stă în colţuri cu mîinile în buzunare,
aşa că în vitraliul lunii îngerul e tot mai incolor,
cînd luminile se îmbrăţişează pe furiş în felinare.
Tîrziu, din frunză, a rămas pe duşumele,
o stea somnoroasă cu umbra în frac,
zahărul din stele fumegă cu un miros tăcut
şi ornicul din turn avea un albastru frac,
lăsînd ca timpul să-l ningă lent şi fără început.
Eram dement cînd te-am asvîrlit ca pe o flintă pe umăr
şi am început, monedele de argint, ale cerului
clănţănind, ca cearcăne să le număr ?
Şi iar au venit, la fereastră, să cerşească nişte stele.
Lumina a închis ochii, orbită de lumină.
Noaptea era în coif, coiful avea luna plină.
Întunericul ?
Era pus în cătuşe.
Eu ? Am ieşit cu toate armele la uşe,
şi am început să urlu :
Unde sînt, unde sînt zăpezile mele ?
Unde-s ornicele zburlite în delirul de pene ?
M-am întors în odaie,
cum se întorc norii după ploaie,
în pupila albastră a cerului.
Şi au început, în lemnele diftongilor,
cariile, ca un greere surdo-mut,
să murmure sunetele neauzite,
ca nişte tăceri care se ascut
unele de altele.
Pe drum planetele
hodorogeau alene,
cu ţipetele, înaltele...

ghe Dinu

Întrecere

În bufnițe, ca în cești, umbra se înspumează,
În lămpi, cite capete de mongoli puse'n glastre ?
Sărutul știut odată prin sînge emigrează
Și-n florile țesute în albume cu mîinile albastre.

Sub arcadele serii, pe catafalc îl duc,
Înmănușați cu lumini, crinii.
Luna ne privește ca un sinucis năuc
Lîngă fîntîni iubito, tot noi ajungem primii.

Dă mîna'ncoa : pe punte trec florile toate,
Libelulele cos năframele din văzduh.
Un singur înger gleznele să ți le sărute, poate
Îmbrăcat în zale ca un rege Asparuh.

Ca frunzele pe ape, cad șoapte lîngă tine.
De pe un umăr la celălalt, o stea ne desparte.
Privirile din care am sorbit peisagiile hialine
Odihnesc pe frunte, ca două cupe deșarte.

Mîna bătrînei mele surori

Degetele îi sînt chircite, strîmbe
ca rădăcinile arborilor bătrîni,
dar, încă mai cîntă
lungul și trudit psalm al vieții ei
pe claviatura zilelor cîte i-au mai rămas.
Mai multe sînt clapele negre
decît cele albe.
Îți sărut mîinile, soră !
Tu ești icoana sfîntă,
uleiul inimii mele.
Pentru tine am păstrat
lumina care arde în insomniile mele,
prin care rătăcesc vedeniile
tatălui, mamei noastre,
frații și surorile stinse,
sufletul nostru macedonean,
ca un dud,
din frunzele căruia se hrănesc
viermii de mătase ai giulgiului nostru.

Dragoste

Orele negre pluteau,
În grădinile umede ale nopții.
Te-am luat de mînă,
cum aș fi smuls,
din întuneric,
un fluture alb
și te-am dus
pe aleile nevăzutelor uși.
Luminile se cuibăriseră în tine
ca niște speriate păpuși,
sau, ca luna, într-o înmărmurită fîntînă,
sărutîndu-se.
Ca pe un poștaș al inimii,
te-am lăsat să pleci,
dar am fugit înaintea ta,
pe pridvoarele dimineții,
unde am spus că te aștept.

Cu Ilarie Voronca în 1927

Prin fereastră

Ciocîrlia primăverii e grasul tocilar
care, din roata lui cu rouă împroașcă licurici,
salcîmul de peste drum este un armăsar,
dacă mugurii nu l-ar durea și nu ar fi atît de mici.

Cu o ramură salcia clatină încet o vrabie,
un pumn în care strîngi un ceasornicel de pene,
vîntul cu chipie de foiță și cu o invizibilă sabie
se duce și tot vine, împletindu-se de gene.

Cearcănul de mercur tot urcă încet, încet,
vișinul din colț ți-a furat mărgelele toate,
cu fulgi printre spițe și albe și violet,
undeva, prin rădăcinile lui umblă niște roate.

Ca la o înviere în glastră, s-au strîns brîndușele aprinse
laptele din borcan s-ar întoarce iarăși în uger,
unde-s, ca altă dată, geamurile prea ninse,
unde-s florile prinse cu iglițe de ger ?

Mulaj

Erai frumoasă și nu știai
că umblînd, în firidele aerului lăsai,
statuile mele din priviri.
În urma ta, Botticelli zugrăvea amintiri.

În reportaj, în Ferentari – 1936 (Fotografii de Berman)

Antractul minutului acesta

În constelații murmură jarul scînteietor al rănilor
Cînd pădurile foșnesc de îmbrățișările tale,
Ascultă în toria toamnei frunzele ovale
În spasmul de liliieci cum bate inima lor.

Cu pașii tăi începe și se termină pămîntul,
Din vîrful degetelor cînd petalele oglindesc abisele,
Sirepii toți cînd stîlcesc în copita lor visele
Și o pleoapă cînd flutură învinețind vîntul.

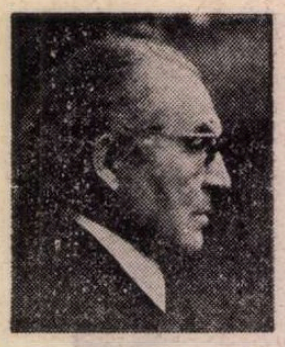
Prin sînge ceasul de cristal urîte-l cum vine
La ferestrele anilor tăi îmbrăcați de funigei
Și ți-se împleticesc în genunchi a iția porumbei,
Cînd mă deschid ca o mirare ca să mă străvăd în tine.

Alai sonor

O suflete, apropie-te și stai aici lîngă mine,
aproape, aproape de tot
ca o santinelă adevărată,
ca o prea orfană mamă.
Și auzi-mă cum plîng, cum rîd încet în tine
alai sonor de gînduri, ca horcăit de oca.ine.
Să stăm așa,
înveliți amîndoi de vîntul nevăzut,
un singur vînt stîrnit
de fiecare dintre noi,
ca o privire străină
învelindu-ne cu o înfrigurată maramă.

Gheorghe Dinu, Saşa Pană, Ion Pas, Tristan Tzara, Nicolae Moraru, George Ivaşcu, Lucia Demetrius

Laurențiu FULGA



„E noapte și e frig, seniori!“

1.

AUZISEM de foarte departe toaca bătind, ne grăbeam să prindem slujba de seară. Muzica toacei stăruia încă în văzduhul dintre munți, cînd am ajuns la porțile mînăstirii. Nu ne-a surprins pustiul dinăuntru, faptul că nici măcar un călugăr să-și fi strecurat umbra pe lîngă ziduri. Eram convinși că slujba și începuse, ne-am îndreptat direct spre intrarea în biserică. Burlanele rupte atîrnind a lehamite și mari suprafețe de tencuială căzută, pe alocuri chiar și bucăți din streașină spînzurînd pe lîngă ferestre, dovedeau că istoria mînăstirii fusese (poate și continua să fie) vitregă. Dînsa constata această priveliște cu o privire dezolată, intrigată, nici închipuirea mea dinainte de a ajunge nu era mai puțin contrazisă de adevărul de la fața locului. Speram totuși, deopotrivă, că-n interiorul bisericii lucrurile aveau să arate altfel, ni se vorbise de frește și icoane extrem de vechi și de un meșteșug fără egal.

Dar ușile bisericii erau închise temeinic, și nu părea că din cauza timpului care le-ar fi înțepenit prin nefolosință. Cam ciudată întîmplare, gîndeam și nimeni care să ne dea vreo explicație. Deși, un singur călugăr de-ar fi supraviețuit, din toată așezarea, și tot ar fi trebuit să se găsească în biserică, măcar pentru a respecta rînduiala. Sau poate că se găseau pînă la unul țintuiți la pat, răpuși de vreo molimă, răpuși de bătrînețe matusalemică, de nu se vedea țipenie de om prin cuprinsul mînăstirii ?

— Și totuși cineva a bătut toaca, nu ? ! a zis Dînsa. Un om a bătut-o, unde-i acel om ?

Am pornit să-l căutăm pe-acela (sau pe oricare altul), care să ne lămurească, să ne ospăteze, doar se lăsa noaptea și eram flămînzi, și numai o nebunie a locului ne-ar fi alungat de-acolo, să facem drumul înapoi noaptea.

Curînd însă aveam să ne dăm seama că pătrunsesem în plin absurd, nimic nu se potrivea cu reprezentarea noastră despre mînăstiri în general. Ceea ce știam noi că se cheamă stăreție, arhondaric, odaie de oaspeți, trapeză, țineau de ordinea monahală a unei ortodoxii de pe altă lume. Nu exista stăreție sau trapeză, nici arhondaric sau odaie de oaspeți, numai austeritate ridicată la rangul de idolatrie fanatică și primitivă față de un Dumnezeu implacabil și orb. Chiar și chiliile se înșirau de-a lungul zidului exterior, din buza porților principale pînă de partea cealaltă, ca un cerc ermetic și strangulant. Fiindcă și chiliile, egale ca dimensiune și asemeni unor celule de penitență, făceau corp comun cu piatra însăși a muntelui în care fuseseră tăiate din timpuri imemoriale. Toate erau blocate, ferecate, cine să ne explice dacă pe dinăuntru, pe dinafară ? Oricît am bătut și am strigat, și ne-am chinuit să le smulgem din țîțîni, din zăvoare, ne rămîneau la fel de interzise.

— Ce fel de mînăstire e asta ? ! mi s-a adresat Dînsa, mai mult uluită decît nestăpînită. Pot face orice fel de presupuneri, dintre cele mai prăpăstioase. Că nu știu ce nenorocire s-a abătut asupra ei, că din infinite motive călugării au fost nevoiți s-o părăsească. Sunt gata să convin și că mînăstirea nu există decît în fantezia noastră exacerbată, sau că-n realitate noi o visăm. Dar te întreb : am auzit ori n-am auzit noi toaca bătînd, și dacă numai un om putea s-o bată, nu vîntul, nu Dumnezeu din cer, unde-i acel om ?

Era limpede că-n vocea Ei străbătea acum o vagă neliniște, dar n-avea curajul s-o declare deschis. I-am îmbrățișat umerii protector, deși gestul meu de ocrotire încerca mai degrabă să-și justifice propria nevoie de pondere și de senin.

— Să nu-ți fie frică ! am zis.

— Nu mi-e frică, a replicat imediat Dînsa, chiar furioasă pe bănuiala mea, vreau numai să înțeleg. Pentru că nu pustiul de-aici mă îngheață, ci faptul că neînțelesul despre care e vorba se ascunde !

Și totuși asta nu era menit să introducă între noi o altă stare, de echilibru (de pildă) sau de odihnă spirituală. Mînăstirea își trădase rațiunea de a fi, nu ne mai invita (cum ar fi fost firesc) la evlavie și cucernicie.

— Poate ar fi mai bine să renunțăm, am întrebat-o, și să ne-ntoarcem în oraș ?

— Nu ! s-a împotrivit Dînsa, foarte ferm. Vreau să aflu ce este de aflat !

Ajunsesem aproape de capătul chiliilor și încă nu ne pierdusem nădejdea că de undeva, dintre taine, se va ivi totuși un oarecine care să ne spulbere începutul de neliniște și de teamă, întrebările deocamdată fără răspuns. Consideram fascinați chiliile, fascinați și-n același timp împătimați, tulburați, cînd, pe neașteptate, am simțit că-n spatele nostru se întîmplă ceva. O anume lumină începea să se înfiripe, difuz, în spatele nostru, destul de concludentă în comparație cu întunericul ce ne înconjura. Nu știam de unde vine lumina, cine, ce o determinase ! Dar ea devenea (cu fiece clipă) tot mai certă, mai materială, crescînd pe îndelete în intensitate. Ne-am răsucit brusc locului și am rămas paralizați, stupefiați de noul spectacol ce ni se înfățișa ochilor, la numai cîțiva pași de noi.

Cineva aprinsese, continua să aprindă luminările în biserică !

Puteam observa bine lucrul acesta după cum, la răstimpuri de minute, alte zone obscure pînă atunci din interiorul bisericii se luminau. Astfel că, după anume timp, înregistrat de noi cu sufletul la gură, întreaga biserică era luminată ca ziua. Cine să fi aprins luminările, cînd și pe unde va fi pătruns omul acela (călugărul, sau ce va fi fost) în biserică ?

Ne-am repezit deodată la ferestre, cel puțin să-l vedem cum arată la față, dacă nu ne va fi cu putință să comunicăm cu el. Zadarnic însă, oricît ne-am concentrat asupra spațiului interior al bisericii, n-am reușit să deosebim silueta nimănui. Ardeau luminări și-n sfeșnicele de la altar, și la masa morților, la masa viilor, și-n toate candelabrele din tavan, suficient ca să putem cerceta cu de-amănuntul, parte cu parte și unghi după unghi, din boltă pînă-n podea toată cuprinderea bisericii. Multă vreme, astfel, am stat în contemplare încremenită, pîndindu-l pe omul acela să răsară din nu știu ce necunoscut inaccesibil nouă. Am bătut și-n geamuri, de nenumărate ori și nervoși, l-am chemat și l-am implorat, cu o deznădejde care ar fi trebuit să îmblînzească și piatra, nimic ! Am făcut și ocolul bisericii, trecînd pe cealaltă latură, la ferestrele dimpotrivă, pînda și așteptarea nu ne-au folosit la nimic.

Tot ce-am descoperit și am reținut (și asta la fel de ciudat, făcînd să crească și mai mult în noi neliniștea, spaima, deruta, întrebările) a fost faptul că toate chipurile sfinte zugrăvite pe pereți, pe ambele părți, în cadre distincte și-n mărimi naturale, erau femei !

Dînsa nu s-a mai putut stăpîni și a izbucnit, cu lacrimi în glas :

— Mă-nșel eu, sau toate sfintele sunt femei ? !

— Numai femei ! am subliniat eu.

— Și foarte tinere, toate ? !

— Da, am confirmat, foarte tinere !

Nu v-aș putea spune cum era reprezentat Dumnezeul de pe boltă, sau Răstignitul de pe cruce, sau personajele din scena Cina cea de taină, dar pentru noi rămînea obiectiv în absolut faptul de a ne găsi dinaintea unei erezii iconoclaste. Cine să ne fi asigurat însă că totul se va opri la atît, că n-aveam să ne izbim și de alte mistere (care, la rîndu-le, ne pîndeau, ne pregăteau noi capcane) și ce fel de om putea fi acela care le guverna din interiorul bisericii, le punea în funcțiune contra noastră... ?

2.

SE LĂSASE așadar noaptea, și trebuia să ne căutăm un loc de odihnă. Gîndeam să sparg ușa oricăreia dintre chilii, dar nu reușeam să înving în mine frica de necunoscut. Cînd un mister atît de atroce îți biciuie nervii, încă din prima clipă a întîmpinării cu el, ai toate motivele să-ți închipui că matricea lui este inepuizabilă. Cine să ne fi garantat că omul care bătuse toaca era totuna cu acela care aprinsese luminările, și că-n realitate nu sîntem încercuiți, pîndiți, urmăriți de o multitudine de supoziții, chiar dacă toate cu același chip ? Orice chilie am fi reușit să deschidem, scoțînd-o astfel din ordinea tainei generale, putea să se năpustească asupra noastră cu mereu altceva decît fiecare dintre celelalte. Și cel puțin din partea chiliilor, atîta vreme cît le știam ferecate, nu ne-am fi așteptat la alte surprize.

Ne-am refugiat, în cele din urmă, în clopotnița bisericii. Am descoperit acolo, spre uimirea noastră, și un așternut de paie. N-am stat să comentăm amănuntul, deși era limpede că proprietar al culcușului nu putea fi decît același om care bătuse toaca și aprinsese luminările. Mai înțelept, desigur, ar fi fost să nu riscăm o vizită străină în adăpostul nostru provizoriu. Și nici să ne lăsăm prinși, cu bună-știință, în rețeaua lui de neprevăzuturi. Dar eram prea înverșunați pe jocul lui de-a v-ați ascunselea și prea obosiți de propria noastră neliniște, ca să fi căutat (și unde ?) altă soluție. Am presărat, în schimb, pietre pe toate treptele scării care ducea spre clopotniță, să ne prevină asupra urcușului eventual, pe întuneric, al aceluia. Chiar și de mîncare am găsit, să ne amăgim cît de cît foamea, niște felii de mere înșirate pe sfoară, uscate, de care ne-am lovit cu fruntea în timp ce căutam să ne familiarizăm cu toate datele problemei. Am mai descoperit, de asemeni, și două deschizături în pereții laterali, de la înălțimea și din cadrul cărora, de-ar fi fost o noapte senină, am fi putut observa mișcările străniului personaj, către noi sau către alte mișelii ale sale.

Dar noaptea era mult prea întunecată pentru acel început de august, fără nici o stea pe cer, ba chiar bîntuită de nori grei, amenințători a ploaie. Și multă vreme n-am scăpat de senzația că plutim printre nori, în afara oricărei legități, ca într-o magie neagră. Fiindcă atenția ne era concentrată asupra scurgerii fluide a nopții chinuindu-ne să sezisăm, să înregistrăm pînă și cele mai infime unduiri ale beznei, formele de materie vie (de oameni sau de alte năluciri) care s-ar fi încorporat în densitatea ei, cu neputință de controlat altfel, deși tocmai starea asta riscam să se întoarcă împotriva noastră, n-am fi rezistat pînă la capătul nopții treji.

— Hotărăște-te să dormi, i-am spus, te veghez eu. Mi-s nervii destul de tari, ca să rezist pînă mîine-dimineață. Și dacă o să simt că mă prinde somnul, te trezesc, să stai tu de veghe, da ?

— Nu, a refuzat însă Dînsa, n-o să pot dormi, vino lîngă mine !

Mă obișnuisem cu întunericul acelui lăcaș, mi-am scos haina și i-am înfășurat pieptul și umerii cu haina mea. Apoi, m-am așezat alături sprijinindu-mă de unul din stîlpii de susținere ai boltei. Chiar deasupra mea atîrna una dintre fringhiile clopotelor, eram ispitit să trag clopotele. Dacă omul acela, presupunînd că era un om viu și nu Domnul-Diavol, ținuse cu orice preț să bage spaima în noi din motive deocamdată imposibil de înțeles de ce nu l-am inspăiminta și noi cu prezența, cu luciditatea noastră, marcate din ceas în ceas de dangătul clopotelor, care să-i sune nu doar ca un avertisment, ci ca o veritabilă osîndă ? Am renunțat, jocul mi se părea primejdios. Iar pe Dînsa am simțit-o, deodată, cum stătea cuibărită la pieptul meu, străbătută de un fior. Am tras-o mai aproape și mi-am lipit palma de obrazul ei, să-i împrumut ceva din siguranța mea.

— Ce-i cu tine, de ce tremuri ?

— Mă gîndeam la sfintele din biserică, m-a lămurit, toate aveau ceva de adormire, n-ai observat ?

Recunosc, umilit, că nu reținusem amănuntul. Deși faptul în sine, pereții zugrăviți numai cu sfinte-femei, mă cam descumpănise, nici o rațiune care să justifice rațiunea sau lipsa de rațiune a zugravului respectiv. Dar n-aș fi vrut să mă-mpovărez și cu această obsesie, mi-era de ajuns că la nici una din celelalte întrebări nu mi se dăduse răspuns.

— Poate că te-nșeli, am zis. Din cauza distanței, din cauza luminii. Și, dealtfel, toate arătau destul de confuze.

— Sigur, confuze, toate. Dar nimeni n-o să mă convingă de contrariu, eu rămîn la impresia dintîi, de adormire, de parcă femeile acelea au fost pictate în timp ce dormeau.

— Și dacă zugravul, din simplă fantezie, le-a vrut pe toate oarbe ?

— Oarbe însă, niciodată, nu înseamnă pleoape căzute și fețe adormite.

— Bun, perfect, mai adăugăm la lista noastră de taine încă una, de ce crezi că tocmai pe asta vom reuși s-o dezlegăm ?

— Era un gînd, atît, și nu puteam să scap de el.

— Trebuie să scapi, altfel riscăm să facem noapte albă.

— Of, Doamne !

Era ca o admitere forțată, după epuizarea tuturor șanselor de salvare dintre evidențe, a evidenței însăși, cea mai crudă, care nu se referea numaidecît la timpul de nesomn și de suferință fizică, ci la cealaltă suferință, dinlăuntrul nostru însondabil și pedepsit fără motiv. Bănuiam că, odată invocat Dumnezeu, se va lăsa și Dînsa anesteziată de somn, ca într-o anulare a memoriei celor petrecute pînă atunci, din clipa sosirii noastre la porțile mînăstirii. Dar cum să suporți tăcerea insuportabilă din jur, cînd timpul (fie de veghe sau de somn abrutizat) ar fi continuat să colcăie de alte întrebări și de alte semne ale spaimei ?

— Ai mai trecut vreodată, mi s-a adresat, printr-o situație ca asta, cum se spune, limită ? Și încă o dată am avut dovada că tot nu se putea odihni, că simțea nevoia să vorbesc și să tot vorbesc pînă la uitarea de sine. Povestește-mi, a continuat Dînsa, o să ne petrecem noaptea mai ușor.

— Bine, am zis, o să-ți povestesc !

Ezitasem, în cele cîteva zile de viețuire conjugală, s-o fac părtașă biografiei mele secunde, părtașă tablei mele de mituri și de eresuri transmise de la străbuni prin alt sistem de gene ereditare decît cel constatat științific. N-aș fi vrut să se sperie considerîndu-mă o fire ieșită din ordinea firii, în relație ocultă cu cine știe ce forțe supranaturale. Majoritatea martorilor la care aș fi apelat, să-i con-

Către confrații mei

De mult doresc să vă scriu
dragii mei confrați
dar ora decisivă n-a venit
pentru a vă spune tot
ce am pe inimă.
De mulți ani sîntem împreună
și ne cunoaștem ca frații,
deci aceștia ne-au unit, ori
stînd la un pahar de vin,
ori discutînd lucruri serioase.
Dar nu numai acesta este motivul !
Există foarte multe lucruri importante
pe care nici unul nu le destăinuiește,
fiecare le păstrează pentru sine, închise în el,
parcă nici nu ar exista,
ca și cînd totul ar fi în ordine,
ca și cînd n-ar exista acea neliniște
în căutarea unui cuvînt potrivit
a unei ultime expresii,
a ultimei forme de expresie
a unei cotituri căutate.
Totul pare așa de simplu
dacă e așternut pe hîrtie —
parcă n-ar exista o luptă interioară,
nici o controversă cu tine însuți,
parcă scrisul ar fi un capriciu
și cînd credeai că totul a reușit
se ivesc îndoielile.
Zilele agitate
și la urmă eterna întrebare :
„E bine ceea ce om scris ?“
Dragi prieteni,
aci semănăm cu toții
egali în oricare limbă am scrie.

Dragii mei prieteni,
fiindcă și eu cunosc toate aceste stări
vă pot înțelege dacă sînteți
într-o dispoziție bună sau rea,
așa sîntem oarecum fiii aceleiași
mame
și ducem aceeași povară —
noi sîntem în procesul de creație
instrumentul, unde talentul
își dă probele spre bucuria oamenilor.

Hans Mokka

firme ciudatele întîmplări, fiind morți, cum ar fi admis Dinsa că-n fond sunt de o banalitate crasă, care nu merită de la zei nici o favoare specială ?

Păstram deci pentru mine secretul acelor întîmplări neobișnuite, cu un sentiment de dublă vinovăție — și pentru a le fi fost personaj principal, și pentru a nu fi izbutit să mă eliberez de ele. Despre ce situație-limită, atunci, să-i povestesc și-n ce măsură una sau alta (povestită) ne-ar fi întărit să rezistam acelei nopți nefaste, la toate cîte ni se pregăteau ?

Continuam să șovăi între accidentul de la Severinovka, din primul an de război, și accidentul de la Cotul Donului, doi ani mai tîrziu. Cel dintîi — despre sora de caritate pe care am respins-o din patul meu de muribund, numai fiindcă avea darul inuman de a-i trimite în eternitate pe cei cărora le ceda nesătulă ; celălalt accident — despre cei patru păianjeni roșii care mi-au ieșit incredibil dinainte, pe zăpada cît omul, după o ninsoare de apocalips de o noapte întreagă, și care, de i-aș fi urmat, m-ar fi dus la moarte sigură.

— Spune ceva, orice, a stăruit Dinsa, te rog !

Era limpede, liniștea din jurul nostru foia de mișcări fără sens, poate vîntul, poate sfintele care se vor fi trezit din somnul lor împietrit pe pereții din biserică. Foarte multe încă erau posibile, și Dinsa nu se mai suporta nici pe sine de atîta singurătate, avea nevoie de mine, să-i umplu cu ceva, cu orice, izolarea din acel turn de clopotniță, pendulînd între beznă și nori ca într-o halucinație. Am renunțat să-i povestesc despre accidentul de la Severinovka, despre accidentul cu păianjenii roșii. Devenea absolut necesar să-i povestesc o întîmplare de groază care s-o suprasliciteze pe aceasta în care ne și aflam implicați, să se-ncredințeze că pot face față oricărei fatalități chiar dacă teribilă și permanent cu ochii pe noi.

— Te rog, a revenit Dinsa, chiar dacă inventezi !

— Nu inventez nimic, am spus, e o întîmplare foarte adevărată !

Și i-am povestit întîmplarea din timpul captivității la germani, căzusem prizonier spre sfîrșitul războiului. N-am înțeles însă de ce germanii m-au aruncat într-o închisoare, și încă într-una dintre cele mai stranii din cîte am cunoscut vreodată, și-n țară și-n alte zone ale lumii. Probabil că mă socoteau un prins de excepție, de la care ar fi putut smulge secrete militare formidabile sau pe care l-ar fi putut schimba cu cine știe ce grozavă personalitate de-a lor. Multă vreme însă nu s-a interesat nimeni de mine, nu m-au chemat la nici un interogatoriu. Zăceam zile și nopți în aceeași celulă, fără măcar să fiu scos la aer. Se acționa astfel asupra mea prin indiferență foarte severă, ceea ce-mi sporea și mai mult teama de un deznodămînt fatal. Nu eram singur în celulă, se mai aflau cu mine un colonel sovietic și un hindus civil. Rusul deținea funcția de șef al unui serviciu de contrainformații, îl capturaseră (după ce-i viriseră în pat o femeie) chiar în timp ce se-ndestula din delicatesele acelei femei și cu toate hîrțoagele ce le-avea înțesate într-o teașcă de front, inclusiv memoria lui cît o enciclopedie de cifre și nomenclaturi. Nu se-nfricoșa de moartea propriu-zisă, ci numai (de-ar fi fost torturat) să nu reziste la torturi și să divulge informații care s-ar fi putut întoarce contra armatei sale. Dealtfel, într-o bună noapte l-au și scos din celulă și l-au dus pentru totdeauna într-un destin necunoscut. Hindusul, în schimb, era fericit, dacă fericire se poate chema așteptarea condamnării la moarte pentru spionaj în favoarea uneia din forțele inamice. Cădea la anumite ore în transă, pentru a călători în teritorii mereu altele, capabile să-i satisfacă setea de evadare dintr-o temniță grea. Avea să dispară și el într-o noapte, cu același destin fără echivoc. Iar eu, în sfîrșit, să descopăr ciudățenia acelei închisori. Era o temniță construită pe patru cercuri concentrice, nici unul comunicînd în vreun fel cu celelalte. Mă scoteau, însfîrșit, la aer, o dată pe zi și niciodată în același timp cu alți deținuți, dacă vor mai fi fost deținuți pe cercul meu de închisoare. Un soldat înarmat pînă-n dinți îmi supraveghea totuși plimbările pînă ce același trăgea zăvorul după mine cînd se termina ceasul de presupusă libertate. Dar într-o bună zi s-a întîmplat să nu mai fiu singur, mi-a apărut deodată dinaintea ochilor un străin. Se volatilizase și soldatul de santinelă, doar eu — față în față cu străinul despre care-ți vorbesc. Am trecut unul pe lîngă altul fără să ne vedem, ca orbi. Cred, mai degrabă, că fiecare era intrigat de apariția celuilalt, în același timp, pe traseul cercului respectiv, cum să-ți explic ? Multe întrebări mă bîntuiau — ce națiune reprezintă și-n ce limbă s-ar exprima, ce verdict așteaptă și dacă ar avea vreun testament de adresat omenirii ?, a trebuit să-mi amîn satisfacerea curiozității pentru zilele următoare. Zadarnic însă, omul nu vedea, nu auzea, trecea pe lîngă mine ca o umbră, la fel de ireal îi voi fi apărut și eu ! Dar știind bine că eu sunt un om viu și cu o identitate foarte precisă, încă derutat, alertat de faptul că tot nu se interesa nimeni de soarta mea, cel puțin pe el, necunoscutul, să mi-l apropii, să știu la ușa cărei celule să bat, de-ar fi să nu ne mai întîlnim. Zadarnic însă, în zidurile acelui cerc de temniță nu exista nici o altă ușă de celulă, de unde ieșea (atunci) și unde pătrundea străinul acela, orb și mut ca pămîntul ?

— Voiai o situație-limită în care m-aș mai fi găsit la viața mea, ți-am povestit-o pe cea mai recentă, n-ai senzația că trecem, de astă dată împreună, printr-una foarte asemănătoare ?

Dar Dinsa nu mi-a răspuns, adormise.

M-am ridicat ușor de lîngă Dinsa, altfel m-ar fi cuprins și pe mine somnul. M-am îndreptat spre deschizătura din peretele lateral, abia atunci mi-am dat seama că începuse să plouă. Era o ploaie mărunță și rece, se scurgea în perdele dese și la fel de întunecoase ca noaptea. Făceam eforturi mari să rămîn treaz, un fel de toropeală însă, ca de abur călduț, mă-nvăluia din toate părțile. Mă străduiam să deosebesc prin ploaie și prin fîșiile de beznă cenușie ce se întîmplă, dacă era cu adevărat să se întîmple ceva. Aveam nevoie de certitudinea că nu ne amenință nici o primejdie, toropeala aceea acționa asupra mea ca o hipnoză.

Și într-un tîrziu am văzut, răsărind de după colțul bisericii, silueta unui om. Nu părea a fi fost înveșmîntat călugărește, arăta mai degrabă ca un om de rînd. Se plimba alene prin ploaie, foarte obișnuit cu formele materiei printre care se strecura. S-a oprit deodată locului și și-a înălțat privirea spre clopotnița în care ne refugiasem, sigur că avea cunoștință de prezența noastră acolo. Va îndrăzni să urce pînă la noi sau, tributar funcției sale de călău, ca orice călău, se va mulțumi doar cu adevărul că nu-i scăpasem ?

Și-a reluat apoi plimbarea la fel de alene, pierdut într-o ale sale și, vag, străin de existența noastră. Făcea de fapt înconjurul bisericii, destul de aplicat și devotat muncii sale esențiale, ca un paznic de noapte care apără averea ce i s-a dat în grijă. Dar era oare același om scornit din nimic, plăsmuitor de fantasme sfinte și care ne urmărea de multă vreme fără un motiv anume ?

Și eu care mă zbăteam să scap din plasa hipnotică a somnului, să-mi recapăt calmul și luciditatea...

3.

ZILELE următoare, cercetarea noastră n-a dus la nici un rezultat. Oricît de concentrată pe numai cîteva obiective, foarte aproape de curată paranoia. Să stai de dimineața pînă seara cu ochii ațintiți pe ușa bisericii, se deschide — nu se deschide, sau să pîndești în permanență alarmă toate ascunzătorile posibile, apare — nu apare omul incriminat, e totuna cu a te arunca de bunăvoie pe pragul nebuniei. Adevărat că nu s-a mai auzit toaca bătînd de utrenie sau de vecernie, nici luminări n-am mai văzut arzînd în interiorul bisericii. Hotărîsem chiar (eu hotărîsem) să le dăm Diavolului de mistere și să părăsim blestemata de mînăstire, cel puțin pe mine nu mă mai țineau nervii și mi-era frică de surprize și mai ticăloase. Dinsa însă n-a convenit la decizia mea — recunosc, lipsită de orice temei—, m-a și învinuit de lașitate. Asta m-a înfuriat și mai tare, gata să mă spînzur sub ochii Ei, Dinsa m-a potolit cu un argument absolut imbatabil :

— Și dacă omul acela, anume, ne impune un armistițiu ?

— Ar trebui să aibă un motiv categoric, am spus eu.

— Îl are, și motivul e că la rîndu-i ne pîndește, își gîndește mișcări'e dinainte, ca la șah, și așteaptă răbdător prima noastră eroare.

— Cu atît mai mult, n-am chef să-i ofer această satisfacție.

— Ba dimpotrivă, oferă-i-o, provoacă-l tu !

— Să comită adică el, primul, o eroare ?

— Exact !

Din păcate, nu mi s-a confirmat că pot fi un bun jucător de șah. Provocarea mea nu s-a manifestat pe trezie, ci (foarte ciudat) în vis. Transferul acesta se poate explica și prin tensiunea mea nervoasă, care m-a trădat. Vreau să spun că niciodată logica de la suprafața lucrurilor nu-și rămîne credincioasă sieși, cînd e obligată să funcționeze în subconștient. Mai precis, într-atît mi-am robit subconștientul ideii de provocare, ca pe singura soluție de a dezlega odată misterioasa ecuație, încît subconștientul a reținut ideea fără alte condiții. De aici și alianța lui cu sursa hipnozei care acționa asupra mea pe timpul veghei de noapte, în timp ce Dinsa dormea somn de copil.

Într-a patra noapte, deci, m-a răzbit și pe mine somnul. Dar nu unul cuminte, odihnitor, ci unul arbitrar constrins de realitate să suporte șocurile celui mai suferind subconștient. Voi avea, deci, nu un vis de eliberare, ci o prelungire a realității în vis, dovadă că tot Celălalt era mai puternic. Mă-ngrijisem să dau la o parte pietrele de pe scara care ducea spre turnul clopotniței, pentru ca omul să urce nestingherit. Dinsa dormea somn de copil, iar eu visam că sunt treaz și-l aștept. L-așteptam în picioare, sprijinit de spărtura din peretele lateral. Omul n-a întîrziat prea mult după miezul nopții, chiar deasupra noastră se oprise luna plină.

Omul a apărut în capul scărilor, nu părea să mă fi văzut. Sau, dacă mă va fi văzut, nu părea deloc interesat de prezența mea acolo. Era înalt și slab, cu o barbă de hîrsut și cu ochii în febră. Privirea lui avea ceva de metal incandescent, nu căuta decît spre culcușul în care se afla Dinsa. Era îmbrăcat în haine mizere, mototolite, de parcă nu și le-ar fi scos de pe el din străvechime, și haina și pantalonii îi erau pătați de vopsele felurite. Nu m-am clintit de pe locul meu, preferam să-mi joc nepăsarea și să intervin numai în caz de primejdie evidentă. Omul a rămas în picioare dinaintea Ei, într-o meditație evlavioasă. Cred că l-am auzit șoptind O, Doamne, ce frumoasă e !, dar în aceeași măsură poate să mă fi înșelat. Nu-mi era prea clar ce gîndește să ducă la capăt, apariția lui (deocamdată) n-avea de ce să mă intrige. Firesc ar fi fost ca Dinsa, atît de intens privită, să se trezească sub fascinația privirii lui, dar la fel de sigur este că tot el îi comanda să-și doarmă somnul mai departe.

Apoi a îngenuncheat foarte aproape de Dinsa, lumina lunii îi bătea în față. Mi s-a părut că seamănă cu cineva din altă memorie, dar nu izbuteam să-mi aduc aminte cu cine. A scos de sub piepții cămășii un fel de năframă albă, străvezie, și a desfășurat-o peste fața Dinsei. Abia atunci m-a scăldat un val de spaimă, nenorocitul doar nu gîndea s-o sufoce. Am încercat să mă smulg dintre furcile care mă imobilizaseră lîngă deschizătura din perete, să și exclam ceva de groază, avertizîndu-l că sunt acolo și că n-o să-l las nepedepsit. Dar cuvintele mi s-au încleiat în gură, stăteam lipit de perete ca răstignit și neînstare de vreo reacție. Omul și-a petrecut palmele pe deasupra pînzei albe, palpînd fiece cută și trăsătură a obrazului Dinsei, să i se întîmpărească pe pînză totul pînă la amănunt. Nici atunci Dinsa n-a tresărit, n-a schițat vreun semn că simte ce i se întîmplă. Omul a ridicat apoi năframa, apucînd-o de colțuri, și a împăturit-o cu grijă în patru.

I-am văzut fața bine, o sclipire de fericire orgolioasă îl transfigura. Ca beat s-a și întors, dînd să coboare. Știam că visez, că-i vis tot ce se întîmplă. Dar o gheară mi s-a pus pe inimă și m-am repezit asupra lui, să-i smulg pînza din mînă, reușind doar să sfîșii haina de pe el. Cred că am și strigat ceva, mai mult am emis un horcăit de groază decît vreo imprecație articulată, n-a folosit la nimic, omul a coborît și a dispărut în legea lui.

Atît mai știu — că Dinsa mă tot zgîlțîia, să mă trezesc din somn, întrebîndu-mă ce-am visat. M-am trezit, într-adevăr, și-n pumnul strîns țineam o bucată de stofă străină, mînjită de vopsele felurite. Dinsei nu i-am spus nimic, m-am întors pe partea cealaltă și am adormit la loc...

4.

STRÎNGEAM încă bucata de stofă în mînă, aproape conștient că nu trebuie s-o arăt nimănui, cu atît mai mult Ei, și cu atît mai mult Ei să-i povestesc visul ce-l visasem, cînd ne-a trezit toaca bătînd. N-am avut răbdare să urmărim de sus, din clopotniță, revelatorul eveniment. Lucrul dintîi însă ce ne-a uluit, după ce-am coborît în curte, era droaia de călugări ce ieșeau din chilii, și se-ndreptau spre intrarea în biserică. Am intrat și noi în biserică, mai puțin pătrunși de semnificația slujbei de dimineață, cît furioși pe toate contradicțiile de care continuam să ne izbim. Nu se poate, îmi spuneam, să nu-l aflu înăuntru pe zugravul care mă vizitase în timpul nopții. După cum și Dinsa, eram convins, va căuta (cu intuiția ei fantastică) să descopere printre călugării din strane pe deținătorul tainelor de spaimă ale acelei mînăstiri.

Dar n-am fost în stare să ne dăruim ritualului slujbei, a trebuit să renunțăm și la investigația fizionomică pe care ne-o propusesem. Altă întîmplare avea să se năpustească asupra noastră, cea mai de neînțeles dintre toate de pînă atunci. Pe unul din pereții bisericii, chiar în dreapta stranei episcopale, am văzut-o zugrăvită pe Dinsa, în mărime naturală.

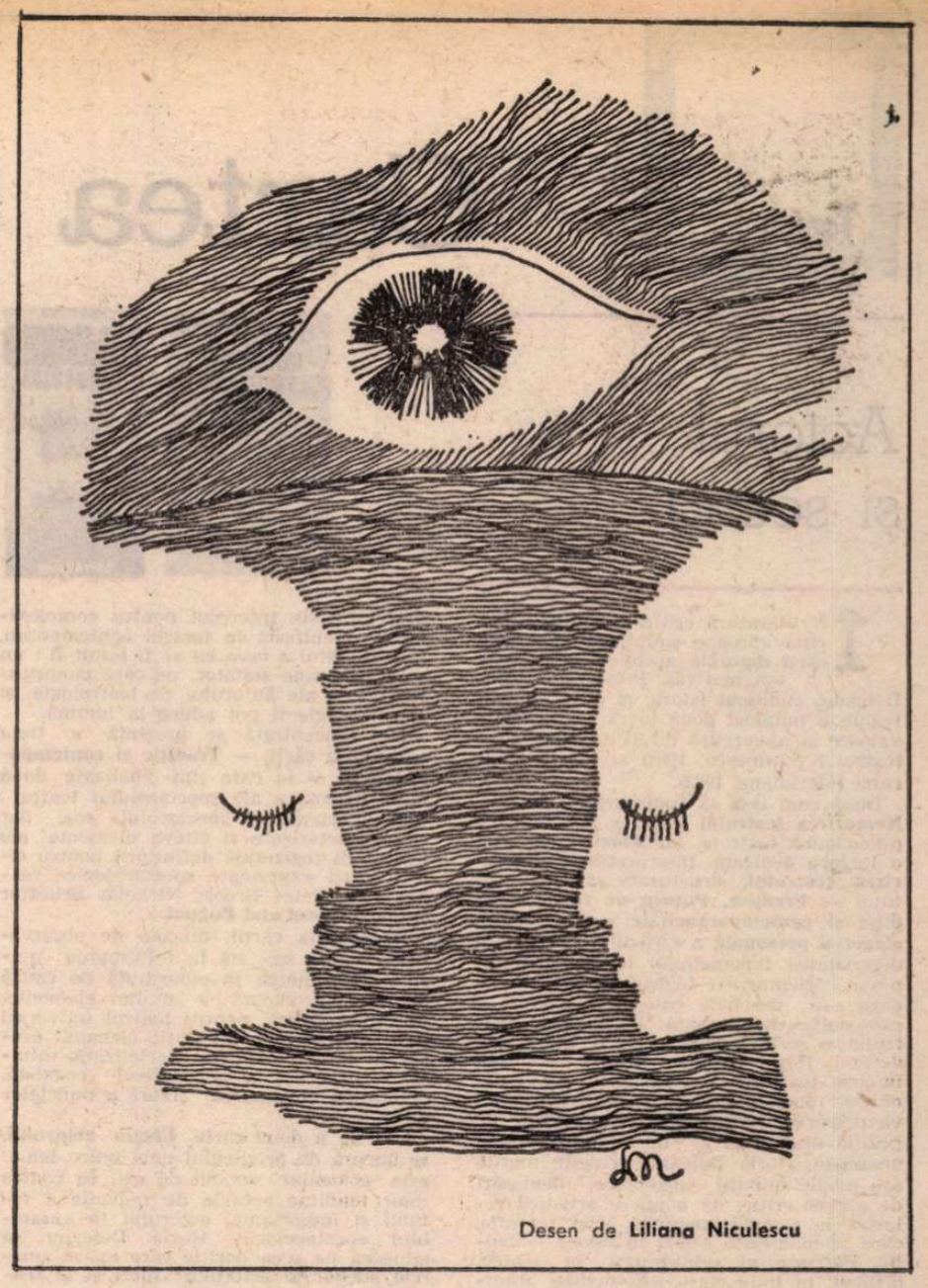
M-am îndoit că putea fi Dinsa, mai ales că Dinsa (vie de-adevărat) se găsea lîngă mine, și am atins zugrăveala de pe perete. Uleiul și vopseaua păreau foarte proaspete, încă umede, moi, de parcă abia ar fi fost terminată pictura. N-am luat seama la numele sfintei, sau al martirei, al mucenicei de pe perete, era în slavona veche și de nedescifrat. M-am uitat atunci la Dinsa, Dinsa — la mine, amîndoi ne-am pironit din nou ochii asupra zugrăvelii care o reprezenta, neîndoielnic că fața și ființa Ei erau zugrăvite acolo, și am simțit deopotrivă că ne piere pămîntul de sub picioare, a trebuit să ne strîngem bine unul de altul ca să nu ne pierdem cunoștința și să ne convingem că existăm, că nu suntem în realitate victimele unui sacrilegiu.

Călugării nu ne acordau nici o importanță, de parcă nici n-am fi fost. Asemănarea evidentă dintre Dinsa și zugrăveala de pe perete nu i-a impresionat cu nimic, de parcă nici n-ar fi avut ochi să vadă sau blestemați să se mai uite la vreo făptură femeiască. La sfîrșitul slujbei, totuși, cum se perindau prin fața noastră să iasă din biserică, i-am privit bine, i-am urmărit atent, nimic nu mi s-a părut neomenesc în orbitele sau pe fețele lor. De-aceea am și îndrăznit, pe ultimul care părăsea biserica, să-l prind cu brutalitate de braț și să-l întreb ce fel de mînăstire este asta, unde ni se întîmplaseră cîte ni s-au întîmplat, și de unde pînă unde chipul Dinsei zugrăvit acolo ?

M-a considerat, la rîndu-i, foarte calm, cu privirea în gol, și detașîndu-se de mine cu un gest de mare sfială, chiar umilit într-un fel de situația în care era pus. A scos apoi, la fel de liniștit, dintre piepții sutanei, o bucată de pînză albă pe care avea scris, probabil ca răspuns unic la întrebări asemănătoare ale oricărui curios : „Noi suntem orbi și surzi și muți, domnule. Nu înțelegem nimic, domnule, din întrebările dumneavoastră. Numai Zugravul, domnule, care este și Ctitorul, le înțelege și are răspuns la toate. Căutați-l și întrebați-l pe El, domnule !"

Pînza albă pe care citisem și eu și Dinsa, de la care nu ne puteam lua nicicum ochii, era mînjită de vopsele felurite, iar din sutana acelui călugăr lipsea o bucată de stofă...

(Fragmente din romanul cu același titlu)



Desen de **Liliana Niculescu**

Teatru

Cartea de teatru

Actorul și scena

În literatura critică teatrală, apariția aproape simultană a două cărți datorate aceluiași autor este a apt mai rar. Profesorul Horia Deleanu, cunoscut istoric și critic al teatrului, a publicat două lucrări cu profil, valoare și anvergură diferite : **Nemurirea teatrului** (Eminescu, 1982) și **Elogiu actorului** (Meridiane, 1982).

După cum lasă să transpară și titlurile, **Nemurirea teatrului** este o culegere de publicistică teatrală, iar **Elogiu actorului,** o lucrare dedicată interpreților. **Nemurirea teatrului,** structurată în trei secțiuni — **Premise, Puncte de reper, Tradiție și contemporaneitate** — reprezintă **alegerea personală** a criticului operată în diversitatea fenomenului teatral contemporan. „Nemurirea teatrului", articol cu care se deschide culegerea, este și o profesiune de credință. Pasionat al teatrului și scriind despre teatru de cîteva decenii, Horia Deleanu afirmă credința în arta teatrului, o artă „prin excelență nobilă, înnobilînd mereu Omul, (care) nu va dispărea decît odată cu el". De pe poziția acestui crez, de sorginte larg umanistă, Horia Deleanu privește marile sau micile mutații ideologice, deplasări de accent critic, de pondere artistică relativă la compartimentele artei teatrale, care se manifestă astăzi în lumea teatrului. Partizan al echilibrului în teatru, criticul, în linie clasicistă, susține interdependența „dintre factorii fundamentali ai teatrului, dintre emoție și luciditate în interpretarea și receptarea spectacolului, dintre cuvînt și mișcare în existența scenică, dintre tradiție și inovație".

În general, articolele lui Horia Deleanu sînt rezultate dintr-o asiduă receptare a spectacolului de teatru, a elementelor de valoare pe care le produce regizorul contemporan. **Puncte de reper** — secțiunea cea mai cuprinzătoare a volumului — propune, în fapt, studii de caz, rezultate din observarea și conspectarea spectacolului teatral, a activității unor mari directori de scenă de azi. Ele degajă mai puțin o imagine de ansamblu, bazată pe analiză extinsă, mergînd în profunzime, cît mai ales conturarea exactă, pe spații mici, a diverselor puncte de vedere regizorale, a controverselor și exagerărilor proprii unui fenomen dinamic, plurivalent care este teatrul. Horia Deleanu aduce în discuție o mare cantitate de informație, de cultură teatrală, care, în spațiul restrîns al fiecărui articol, creează nu o dată disproporție între subiectul abordat și erudiție.

Această a doua secțiune a volumului, deși stîrnește interesul pentru complexitatea manifestă în teatrul contemporan, lasă regretul a ceea ce ar fi putut fi : un studiu de sine stătător, pe care cunoștințele vaste ale autorului de teatrologie și spectacologie îl pot aduce la lumină.

Mai concentrată se prezintă a treia secțiune a cărții — **Tradiție și contemporaneitate** — în care sînt analizate două mari fenomene ale spectacolului teatral : teatrul oriental și spectacolul rus, dar sînt caracterizate și cîteva elemente ale activității regizorale definitorii pentru cîteva mari experiențe spectacologice realizate de Peter Brook, Nicholas Schöffer și trupa **Bread and Puppet.**

Importanța cărții, dincolo de observațiile de mai sus, stă în informarea avizată, în punerea în cunoștință de cauză dar și în problemă a multor elemente, unele de marcă, pentru teatrul universal contemporan. Un stil critic elegant, precis, în care informația specializată, intuiția critică, dar și anecdoticul coexistă, determină afirmarea sigură a punctelor de vedere.

Cea de a doua carte, **Elogiu actorului,** se bucură de privilegiul unei unice teme: arta actorului român de azi. În contra unor tendințe actuale de reducție a rolului și importanței actorului în ansamblul spectacologic, Horia Deleanu se situează pe acea poziție care apără „marele adevăr al actorului" (deci și al teatrului). Sînt prezentați, cu farmec, știință incontestabilă a reconstituirii unui traiect complex (text-actor-spectacol), cîțiva mari actori români : Mircea Albulescu, Radu Beligan, George Constantin, Aneta Forna, Silvia Ghelan, Ștefan Iordache, Marin Moraru, Gina Patrichi, Amza Pellea, Eugenia Popovici, Irina Răchiteanu, Valeria Seciu, Rodica Tapalagă și Olga Tudorache. „Portretele" sînt prefațate de un amplu studiu **(Subiectiv-obiectiv, modern-peren în creația actoricească)** care pune bazele teoretice ale unei discuții complexe despre arta actorului.

„Portrete în acțiune", imaginile critice asupra actorilor sînt rezultate, în marea majoritate, din vizionarea unor importante spectacole ale stagiunilor 1978—1980. Ele sînt scrise cu o remarcabilă artă a **comunicării** elementelor definitorii pentru jocul fiecărui actor pe scenă, surprins într-un moment de vîrf al valorii sale. Valoarea lucrării lui Horia Deleanu stă mai ales în formularea exactă a ceea ce constituie elementul inconfundabil al artei fiecăruia, pecetea personalității sale.

Cronica unui deceniu teatral

CRITICUL teatral Ion Cocora sărbătorește, prin al treilea volum din **Privitor ca la teatru** (Dacia, 1982), zece ani de pasionată dăruire în slujba teatrului românesc. Cele trei volume (I, 1975 ; II, 1977) de critică a dramei și teatrului sînt o panoramă vastă a dramaturgiei și teatrului românesc din deceniul 1970—1980. Am avut prilejul („România literară", nr. 35 din 27 august 1981) să prezint cîteva caracteristici ale criticii teatrale așa cum o gîndește și o practică Ion Cocora. Noul volum reunește comentariile teatrale aplicate perioadei 1978—1980, la care se adaugă cîteva cronici mai vechi. Interesantă prin sinceritate, dar și prin aspectele de ordin teoretic, este foaia de deschidere a volumului, o „Precuvîntare sentimentală", care stă sub semnul unei melancolii a criticului privind „eficacitatea criticii teatrale".

Sensul actului critic pentru Ion Cocora iese hotărît din zodia comolezenței, a neutralității critice, pentru a se înscrie — și cele o mie de pagini de critică teatrală ale celor trei volume sînt o probă incontestabilă — în sfera gîndirii complexe a fenomenului artistic din care judecata de valoare se profilează ca un verdict niciodată asoru, dur. Căci nu ajută nimănui o critică, un articol care cad ca o ghilotină sau, dimpotrivă, care rămîn suspendate undeva, acolo unde nici măcar criticul nu se mai vede și nici actul artistic comentat.

Cronica teatrală, în cazul lui Ion Cocora, capătă atributul autentic al **comentariului teatral,** captator dar și generator de cultură teatrală. Și în acest fapt văd semnul **profesionalității** criticului „privitor ca la teatru", dar și specialist în teatru, permeabil la lecturi moderne, capabil și de critică orientativă.

Exemplific prin prima secțiune a cărții — **De la fabulă la semn** — care conține pagini remarcabile despre spectacolele Caragiale regizate de Liviu Ciulei, Mircea Marin, Nicolae Scarlat, Alexa Visarion, despre demersul regizoral al lui Gheorghe Harag, despre spectacole Pirandello (Cătălina Buzoianu, Al. Colpacci, Mihai Lungeanu), despre „etapele regiei" lui Aureliu Manea. În legătură cu tentativele față de **O scrisoare pierdută,** criticul remarcă autenticitatea punctelor de vedere regizorale care s-au manifestat atît în forme reușite cît și perfectibile. Caracterul de „operă deschisă" al piesei provoacă gîndirea teatrală a regizorului pentru a impune „o logică spectacologică proprie" în cazul fiecărei puneri în scenă. Relația epigon-novator față de un anume model de punere în scenă (Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei) este privită și amendată de critic din perspectiva autenticității și coerenței, a inovației dar și a culturii literar-teatrale, de care trebuie să dea dovadă regizorul la fiecare încercare de abordare a **realității operei.**

A doua secțiune a volumului, cea mai întinsă — **Fișe pentru un dicționar al dramaturgilor români contemporani** — propune lecturi de dramaturgie. În prima parte sînt revelate „Dimensiuni ale operei" lui A. Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, D. R. Popescu, Dumitru Solomon, Romulus Guga și Tudor Popescu ; în partea a doua sînt prezentați, sub genericul „Un autor, o piesă", Th. Mănescu, Ecaterina Oproiu, Titus Popovici, Ion Băieșu, Kocsis István, Dan Tărchilă, Al. Voitin, V. Cacoveanu, Huszár Sándor, Szabó Lajos, A. Bocancea și Valentin Munteanu, iar, sub titlul „Debuturi", sînt apreciate piesele de început ale lui C. Cublești, Mircea Micu și Mircea Săndulescu.

Spectacolele analizate oferă temei pentru un anume fel de comparație care nu limitează subiectul, ci provoacă deschideri spre alte trimiteri în spectacologie. Ion Cocora nu ezită să înscrie un spectacol în diacronia sau sincronia punerilor în scenă cu piesele unui dramaturg (Lovinescu, Everac, D. R. Popescu). Rezultatul este dublu : pe de o parte, avem o imagine mai amplă despre literatura dramatică, iar pe de altă parte, compararea mai multor spectacole cu aceeași piesă sau cu alte piese ale aceluiași autor permite sesizarea mai clară a direcțiilor realizărilor sau căutărilor regiei românești de azi.

Ultimele două secțiuni ale volumului — **Text și imagine scenică** și **Conotații complementare** — cuprind comentarii teatrale mai vechi sau mai noi dar și articole cu pronunțat caracter teoretic sau de atitudine („Dramaturgia ca literatură", „Dincolo de vorbe și statistici", „Despre criterii" etc.).

Comentariul teatral al lui Ion Cocora — cronică și critică teatrală în forma actului de cultură complex — așa cum apare din **Privitor ca la teatru,** este o sursă de primă mînă și rară — datorită insistenței în configurarea unui mod personal de a aborda teatrul — pentru istoricul teatrului românesc de azi. El este, în același timp, o probă a fidelității față de u fenomen artistic a cărui critică aduce mai rar satisfacție, dar care insuflă încredere în dezvoltarea viitoare a teatrului românesc.

Marian Popescu

Interviuri incitante

CARTE de interviuri cu mari personalități ale scenei noastre, carte de amintiri în care o perioadă de apogeu a teatrului românesc este retrăită cu o deosebită fervoare, cartea Andrianei Fianu, **Dincolo și dincoace de rampă** (Ed. Eminescu), oferă cititorului o lectură dintre cele mai pasionante. Pornind de la titlul cărții s-ar putea spune că autoarea se află aproape tot timpul **dincolo de rampă,** atît de implicată ni se pare a fi în lumea despre care scrie — cu o pasiune nu de spectator care stă pasiv și privește dintr-un fotoliu cele ce se întîmplă pe scenă, ci cu acea dăruire totală a omului de teatru pentru care scena nu este doar un simplu divertisment, ci chiar rațiunea sa de a fi. Ce înseamnă pentru un artist adevărat teatrul, ne spune de altfel Liviu Ciulei într-unul din interviurile oferite de marele regizor autoarei : „Se poate trăi, evident, și fără teatru, dar cred că în clipa în care îl practici trebuie să fii încredințat că e unicul reazem al universului"...

Liviu Ciulei este și eroul central, ca să spunem așa, al cărții scrise de Andriana Fianu. Cele șapte interviuri care i se iau regizorului cuprind o lungă și foarte fructuoasă perioadă din activitatea acestuia, acea perioadă în care s-au născut, de fapt, marile lui spectacole, de la **Cum vă place** la **O scrisoare pierdută.** Primul interviu este realizat în 1961, ultimul în 1972 : avem posibilitatea să urmărim, deci, gîndurile regizorului, sau mai exact modul în care el gîndea acele puneri în scenă care, fiecare luate în parte, a însemnat o dată în teatrul românesc, un eveniment păstrat cu sfințenie în memoria oricărui iubitor de teatru...

Oricare mare regizor este în primul rînd un cititor profund și subtil al literaturii pe care o transcrie pe scenă. Cît de bine „l-a citit" Liviu Ciulei pe Shakespeare am avut prilejul să ne dăm seama văzîndu-i spectacolele **Cum vă place** și, mai recent, **Furtuna.** În spiritul aceleiași înțelegeri ni se par, de pildă, și reflecțiile regizorului cu privire la strania persoană a lui Jacques melancolicul din **Cum vă place:** „Pe Jacques melancolicul mi-l închipuiam ascultînd cîntecele, ca un lord vizitînd o expoziție de pictură. Aprobă sau îndepărtează arătînd cu umbrela ce-i place și ce nu, rămînînd vesnic întristat, necatadixind să fie receptiv la artă, nerenunțînd la propria-i imagine pe care și-a construit-o pentru a deveni el însuși"... Din același punct de vedere, interviul obținut de Andriana Fianu în 1961 (într-un moment în care regizorul se pregătea să pună în scenă **Opera de trei parale** a lui Brecht) ni se pare a fi, de asemenea, deosebit de semnificativ. „Forțînd" (expresia îi aparține lui Ciulei) textul lui Brecht în măsura în care și acesta „forța" la rîndul său opera lui Gay de la care pleacă, oferind-o publicului bucureștean sub înfățișarea „unui divertisment lucid și caustic", regizorul nu-l „trădează" nici pe departe pe Brecht. Mutînd acțiunea piesei în zilele noastre — ni se explică în interviul respectiv — s-a urmărit, de fapt, tot un deziderat brechtian, acela de a-l implica pe spectator într-un mod mai direct în spectacol, obligîndu-l să mediteze **activ** la condiția sa **actuală.** Sînt de o valoare deosebită aceste gînduri ale lui Liviu Ciulei pe care autoarea cărții le consemnează cu o exemplară fidelitate și cu o emoționantă capacitate participativă și afectivă.

Din interviul realizat cu Aurel Baranga reținem mai ales secvențele în care dramaturgul se referă la caracterul educativ al artei : „Arta nu e teologie, nu e pedagogie și, mai mult decît orice, nu e demagogie... Încerc să mă feresc de afirmații apodictice, dar în general am impresia că arta nu este chemată să «învețe» — acest lucru îl facem în altă parte — arta e chemată să emoționeze **și să invite la reflecție".** (s.n.) Cînd însă dramaturgul încearcă să se „răfuiască", ușor enervat, cu teatrul „modern", argumentele sale sînt mai puțin convingătoare, relevînd, după părerea noastră, un anumit **complex** pe care autorul **de succes** îl are întotdeauna față de literatura ale cărei ambiții sînt ceva mai mari.

Două mari artiste ale scenei românești — Maria Botta și Eliza Petrăchescu — sînt evocate de Andriana Fianu în cîteva pagini emoționante, scrise cu multă căldură și cu nostalgică aducere aminte. Masca tragică pe care ele au purtat-o pe scenă le-a fost dat, din nefericire, s-o poarte și în viață. „Vocea cu inflexiuni de violoncel" a Elizei Petrăchescu — cea din **Iphigenia la Delphi,** din **Domnișoara Nastasia,** din **Fericirea furată** — i-a fost... „furată" la 4 martie 1977 în garsoniera sa din strada Brezoianu. Mult prea de vreme a dispărut de pe scenă și Maria Botta, una din marile tragediene ale teatrului românesc. Andriana Fianu nu poate uita „privirea ei bucuros întrebătoare, acel da ? nesigur, cald, pe care îl rostea cînd cineva venea s-o felicite"...

Dragostea pentru teatru a Andrianei Fianu s-a metamorfozat într-o carte frumoasă, utilă pentru înțelegerea cît mai exactă a fenomenului teatral contemporan din țara noastră, o carte scrisă cu multă căldură și competență. Cartea unui om de teatru.

Sorin Titel

SECVENȚA

● Un lucru întrucîtva curios mi s-a părut că se petrece în rapoctul dintre filmul lui Polanski, **Tess,** și publicul nostru. Nu am văzut — eu cel puțin —, în ultima vreme, un asemenea succes de casă la noi, un asemenea interes pentru **poveste** (în cel mai clasic stil cu putință). Apetența aceasta (ce poate părea, la un moment dat, ușor surprinzătoare, neașteptată) pentru „Și, ce urmează mai departe ?", foamea de epic, dorința de limpezime, fuga de „joc", plăcerea de a urmări un discurs filmic liniar (dar nu în sensul rău al cuvîntului), acceptarea preciziei ca lege deloc dură, ci, dimpotrivă, reconfortantă, a narațiunii, și — în sfîrșit — admiterea tuturor acestor lucruri, fără vreo tresărire, în cazul lui Polanski, m-au pus, într-un fel, pe gînduri. Vreau să spun că mă gîndeam la faptul că uneori nevoia de limpezime, de claritate în toate cele, este atît de puternică încît are șansa de a se transforma într-o nevinovată și fertilă voluptate.

a. bc.

Steve McQueen, protagonist al filmului regizat de Sam Peckinpah

„Bonner fiul"

AVEA numai 42 de ani Steve McQueen cînd a turnat **Bonner fiul**. Un film unde găsim îmbinate și condensate cele două jumătăți ale personajelor interpretate de celebrul actor : pe de o parte poezia preriei, poezia romantică a împingerii tot înainte a frontierei, poezia cowboyului, culminînd în acea acrobație nebunească numită rodeo, și cealaltă jumătate: beția banului, a cîștigului, a milioanelor, a afacerilor. Opoziția acestor două concepții este zugrăvită magistral de regizorul Sam Peckinpah în partea de la început a poveștii, unde buldozere gigantice și lopeți mecanice de talie ciclopeană sfarmă, înghit, devorează ferma, pămîntul familiei Bonner. Peisaj apocaliptic, peisaj de sfîrșit de lume, dar și de început de lume. Căci era cea de a doua americanizare a Americii, transformarea unei țări romantice, poetice, avidă de spații **wide open**, larg deschisă spre un „înainte" fără sfîrșit; a fost trecerea acestei ființe poetice într-o ființă de „business". Junior Bonner, adică „fratele mai mic", mezinul familiei Bonner (interpretat de Steve McQueen), campion de rodeo, vine acasă, la Prescot din Arizona, capitala reprezentațiilor de rodeo, Junior duce o viață de hoinar, din campionat în campionat. Și acum vine acasă, să-și vadă familia, o familie pe care o adoră și care mereu îi aduce supărări. Fratele său Curly a cumpărat de la taică-său moșia. Pe un preț de nimica. Avea o scuză. Zicea că de zece ori pe atît să-i fi plătit, taică-său tot atît de repede ar fi făcut praf toți banii ; pe joc de cărți, beție, pariuri, femei. Acest tată fusese și el mare campion de rodeo. Acum îmbătrînise, dar tot romantic rămăsese. Tot „pionier", în sensul american de explorator : dorea să se mute în Australia, cu minele ei de aur și argint, cu oile sale unice în lume. Iar Australia își aștepta noii exploratori. Bonner tatăl voia deci să meargă acolo să încerpă, a doua oară, o viață de pionier. Junior, mezinul, îl înțelege, îl aprobă, simte ca el, dar vede că e cam tîrziu. Maică-sa (Ida Lupino) îl dezamăgește și ea, căci o vede cum se resemnează atît în fața beției capitaliste a fiului ei Curly, cît și în fața bărbatului ei permanent beat. Totuși acești patru oameni, care tot timpul se ceartă, se împacă, iar se ceartă, iar se amărăsc unii pe alții — acești patru oameni se iubesc cu o infinită și tristă tandrețe. Dintre ei, cel mai sentimental, cel mai nostalgic, este Junior, mezinul. Personajul său în acest film este un personaj culminant. Pe lîngă exhibițiile sale de rodeo și alte acrobații, acest mare actor (mort în 1980, la vîrsta de 50 de ani) are acum un rol de fină psihologie, mai fină decît avusese în **Bullit**, sau în **Hoinarul**. Felul cum își modulează frazele (cele mai multe din ele monosilabice), felul cum își schimbă și nuanțează privirile, felul cum își mișcă pașii, întreaga lui purtare amestecă laolaltă nostalgie și dîrzenie. A fost, după părerea mea, momentul cel mai artistic din cariera lui.

Găsim în **Bonner fiul** multă măiestrie pur cinematografică, adică îmbinare de invenție plastică și invenție psihologică. Acțiunea peliculei se desfășoară în timpul întrecerilor de rodeo, devenite adevărate carnavaluri, cu orchestre, piei roșii, fete frumoase în pas de paradă, clovni, scoțieni, copii, motocicliști, toată această paradă înconjurată de o mulțime imensă și fidelă. În contrast cu această îmbulzeală compactă și zgomotoasă, un fulger ! Un fel de minotaur ca din poveste, un cal cu doi călăreți pe el, tatăl și fiul, în galop nebun, perforînd mulțimile ca un trăznet.

Acest tandem tată-fiu, amîndoi visători a unei Arizone „wide open", larg deschisă — acești călăreți, tot scurtîndu-și drumul prin înghesuiala parăzii, ajung în mahalalele urbei, iar la urmă ajung la gara orașului. O gară pustie, fără un om în ea, moartă. Cei ce au fost să vină se află acolo, în carnavalul sărbătoresc. Gara goală e singurul loc care mai amintește de „marile spații" de altădată. Cei doi, tatăl și fiul, stau tăcuți. N-au nevoie de cuvinte. Înțeleg fără vorbe. Și în acest pustiu, trece, cu indiferență, un tren. Trece și nu se oprește.

Au fost multe filme americane cu exhibiții de rodeo. Doamna Bonner mama spune cu pică : „ai văzut unu, le-ai văzut pe toate". O fi și așa. Dar în filmul regizorului Sam Peckinpah, reprezentația e așa de bogată, așa de variată, de nostimă, de plină de haz, încît n-avem sentimentul unei plăceri de circ, ci deliciile unui înmărmuritor balet.

Numărul culminant este acel rodeo pe un taur negru care îi făcuse de rușine pe toți rodeoniștii ; inclusiv pe Junior. De aceea el vrea acum să-i dea o lecție. În acest scop, el face un lucru tare curios. Roagă pe organizatorul festivităților să trișeze, să trucheze tragerea la sorți pentru ca lui să-i cadă din nou tocmai acel taur negru blestemat. Șefului nu-i vine să creadă că exista cineva care dorește ceea ce toți evită. „Vorbești serios ?" îl întreabă pe Junior. „Serios !" răspunde acesta. „Și dacă cîștig premiul, îți dau și dumitale jumătate".

Cîștigă. Bineînțeles, celălalt nu-i pretinde acea jumătate. Iar Junior încheie povestea încasînd banii și cumpărînd cu ei un bilet de călătorie pentru Australia, clasa I plus ciine. Căci și javra tatălui va pleca acolo, în acel far-west nr. 2. Junior nu-și face iluzii că taică-său va cuceri Australia. Dar îi respectă iluzia... După care Junior va pleca din nou hoinar, din rodeo în rodeo, din premii în premii...

D.I. Suchianu

Cinema

Tablouri

■ DE la primul lung-metraj (**Atacul trenului cu aur** — 1974) pînă la cel de al cincilea (**Cîteva zile din viața lui Oblomov** — 1980), Nikita Mihalkov își rostește mereu fascinant gîndurile și nostalgiile, alcătuind pasionante poeme ale luminii — razele soarelui explodează în odăile întunecate sau sculptează, fac palpabile, orele fremătătoare ale pădurilor de mesteceni. Pentru că tainele spiritului și sufletul lucrurilor (o ingenioasă mașinărie pentru tocat legume ori un conac din veacul trecut) sînt personajele, protagoniștii reali ai întîmplărilor din peliculele sale, criticii de pretutindeni n-au ezitat să-l compare cu Tarkovski ori cu Visconti. Dar Nikita Mihalkov își este sieși model, subiect și reper al unui univers în continuă devenire. Fie recitindu-l pe Cehov (în **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** — 1977) și pe Goncearov, fie descifrînd virstele secolului XX (în **Atacul trenului cu aur**, în **Sclava iubirii** — 1975 și în **Cinci seri** — 1979), cineastul de fapt se confesează. Întotdeauna cu originală îndrăzneală, el tulbură echilibrul banal al existenței, descoperind, dincolo de diversele spații ale feluritelor genuri abordate, o lume unică, plină de obsedante întrebări, dar și de intense frumusețI.

Firesc, dezinvolt, Nikita Mihalkov alătură, pentru a povesti **Cîteva zile din viața lui Oblomov**, variate formule artistice ; comentariul din off, desenele de epocă sau o cavatină de Bellini își pierd alura obișnuită, se contopesc și se colorează deosebit, integrîndu-se (surprinzător pentru apărătorii purității specificului filmic) într-un nou întreg. Imaginile se înlănțuie întotdeauna în irezistibile rime ; aparatul de luat vederi, minuit de fidelul partener al regizorului (pe genericele tuturor filmelor lui Nikita Mihalkov apare același tînăr maestru operator : Pavel Lebeșev), se mișcă neliniștit ori fixează îndelung, senin, curgerea timpului. Adevărate compoziții picturale — irizate portrete ale stărilor de reverie, savuroase scene de gen, peisaje cu nemărginite întinderi de zăpadă sau cu domoale coline înverzite, pierdute în umbrele înserării — se delimitează cu virtuozitate, dar fără ostentație, încadrate fiind chiar de ramele de ferestre și uși, din somptuos expresivele decoruri autentice.

Crescut în prelungirea motivelor literare, romanul cinematografic despre veșnic inocenta aspirație către prietenie și iubire (simetrice, secvențele copilăriei de la începutul și din finalul filmului ordonează încă o dată discursul interior) e extraordinar interpretat de un strălucit trio actoricesc : Oleg Tabakov, Iuri Bogatirov și Elena Solovei. Ei, ca și ceilalți membri ai echipei de realizatori — de la o peliculă la alta regizorul păstrîndu-și aproape toți colaboratorii — se supun dinamicii actului creator, orchestrat întotdeauna cu tandrețe și ironie, cu forță și rafinament de Nikita Mihalkov.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Puncte de stabilitate în programul săptămînal

■ Un fenomen pe care specialiștii de la Oficiul de sondaje al Radioteleviziunii îl investighează consecvent și competent este ecoul emisiunilor în rîndul publicului. Am citit, cu mare interes, de cîte ori am avut prilejul, studiile și cărțile dedicate problemei și nu de puține ori concluziile noastre parțiale, de radioascultător și telespectator fidel, au fost confirmate, după cum nu de puține ori ele au fost corectate. Cercetarea statistică și rigoarea ei de invidiat departe de a simplifica, cel mai adesea, complexitatea unui flux informațional extraordinar, are capacitatea de a-i desprinde liniile de forță, uneori ușor sesizabile, alteori ascunse dincolo de cortina grea de evenimente a sutelor de emisiuni săptămînale. Trebuie să adăugăm că dintre ele un procent infim este ocupat de reluări. Majoritatea emisiunilor se transmit o singură dată și sub tic-tacul acestui febril metronom noutățile vin și pleacă în mare viteză. Să găsim aici, în acest cu totul specific raport între creație și receptare, sursa unui procedeu pe care atît radioul cît și televiziunea l-au descoperit repede, perfecționîndu-l, apoi, continuu, adică procedeul serialului și al ciclului de emisiuni ? Să invocăm în sprijinul aceleiași constatări experiența jurnalisticii moderne cu a sa pasiune de a cuprinde în liniile fixe ale chenarului de rubrică fapte mereu proaspete și prin aceasta incitante ?

Am subliniat succesele obținute în această direcție de redacțiile radiofonice. Mai cu seamă în cazul emisiunilor culturale ce au intrat cu prioritate în atentia săptămînalelor noastre glose, am avut mereu prilejul să demonstrăm că în stabilitatea de difuzare a unor cicluri (dedicate limbii și literaturii naționale, folclorului, artelor plastice, artelor spectacolului, muzicii etc.) stă, în bună măsură, succesul, larga lor audiență. La televiziune „formulele" fixe au avut în genere o viață mai scurtă. Multe transmisiuni au fost prea repede abandonate, altele au traversat cu un pas cam mare orarul zilelor și serilor. Dar, iată, că ceea ce în urmă cu cîteva săptămîni părea doar un început promițător a început să se transforme încet dar sigur într-o plină de sens „tradiție". Emisiunile dedicate artelor și culturii revin cu regularitate în zilele și la orele obișnuite, iar **Viața culturală** pare a fi cîștigat definitiv un spațiu benefic de difuzare. Intrate în structura unui program coerent, așteptat ca atare și de public, acest tip de emisiuni acumulează o fructuoasă experiență și, cum succesul obligă întotdeauna, de la cantitate a și început să se treacă spre cîștigul de calitate. Așa cum luni și ani de-a rîndul am semnalat cu îngrijorare statutul emisiunilor tv. de informare culturală, avem datoria acum să apreciem momentul tv. de cotitură din primăvara lui '82, moment ale cărui cîștiguri trebuie susținute în viitor.

Ioana Mălin

TELECINEMATECA : Rîtul și urîtul

■ Fără să mă declar un entuziast inflexibil al păpușilor Muppets, este clar că pocitaniile au un haz, un farmec al lor care le dau consistența unei idei cu sens la urmă. Caraghioasele astea, făcute din lînă și vorbe, șarjate cu acea naivitate exacerbată, tipic americană, reabilitează și recuperează uritul impus de prejudecțile unor veacuri de fabule manicheiste, rigide și mecanice. Ne obișnuisem din primară ca, la vederea unei broaște sau a unei porcine, să simțim un fior neplăcut, de inumanitate, de sub-umanitate. Cîteva basme frumoase le-au absolvit de această pacoste și ne-au dat salubra suspiciune că sub pielea unui broscoi sau a unui porc se pot ascunde zîne, feți frumoși și alte drăgălășenii de adormit copiii și de legănat adulții. Disney a reabilitat definitiv șoarecele, față de care subsemnatul a nutrit de mic copil o frică mai mare decît aceea născută din ideea de bombă atomică. De la Disney citire, de cîte ori văd chiar și un șobolan odios, îmi reprim oroarea sperînd să găsesc în el un suflet de Mickey Mouse. Mulți amici mă critică pentru acest sentiment idilic.

Păpușile Muppets nu ascund sub lîna lor (cel mai mult îmi place materia din care sînt confecționate) nici zîne, nici zmei, nici zei, nici șoricei feerici. Ele nu dețin iluzii, teorii, feerii, gîngășii, balade și idile. Forța lor șocantă constă în această violentă lipsă de miracol, neobișnuită la păpușile chiar cele mai sofisticate, căptușite de obicei cu un ideal, pe drumul lor spre paradis. Muppets n-au nimic paradisiac. În schimb dețin voci, — voci de toate zilele, ale tot omului, răutăcioase, bancoase, certărete foc, provocatoare de renghiuri, emițînd observații repezi și acide, rupte de prin culisele blocurilor și teatrelor. Lipsa lor de miracol se compensează cu o truculență a omeniei strict realiste. Exact cum explică dicționarul la „truculență", omenia și mișcarea acestor pocituri e agresivă, violentă, brutală, obraznică și, într-adevăr, nu o dată, lipsită de bun simț. Căci n-o să-mi spuneți că prim planul desfătător al ritului domnișoarei Piggy, ar ține de ceea ce tot dicționarul numește bun-simț sau de ceea ce o mătușă de-a mea, înțeleaptă cît un dicționar, numea „o imagine drăguță". Numai că atît bunul simț cît și lumea, cu ale ei mătuși și păpuși, au evoluat, cum-necum, în sus și în jos, modificînd apăsat estetica uritului și a drăguțului. E o constiință deloc foarte vinovată, aceea care se satisface vesel prin aceste păpuși simpatice și schimonosite. Grația unui rît de păpușă ne grațiază de uriturile mult mai greu suportabile ale lumii prinse azi între atîtea porcării. Muppets sînt agreabile și bine venite ca o obrăznicie benignă și împăcată la adresa aroganțelor animalice și brutale, a sălbăticiilor venite din răul-simț universal. În ce mă privește, eu împut totuși acestor păpuși, absența dintre ele a unui rinocer care să cînte la corn englez.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Un prinț al zîmbetului

POATE cuvintele sînt cele mai nelalocul lor în această reîntîlnire, fără zîmbet, cu un Prinț al zîmbetului*), – pentru că dacă o logică măcar în parte acceptabilă ar guverna întîmplările vieții, el ar trebui să fie aici, undeva la o parte, ascuns în sfiala lui orgolioasă și drapat în veșnicu-i fular, ca într-o mantie, cîntărindu-ne și cîntărindu-se.

Dar iată, nimeni nu mai poate azi adăuga nimic la ceea ce a durat el : un tip de artist **total**, născînd dintr-un gest aparent simplu sau lejer, un univers candid, frămîntat ori abject ; în orice caz nu cunosc actor care să fi simțit mai acut, ca pe o jignire personală, răul și uritul în formele lor contemporane ; n-am întîlnit un dușman mai feroce și mai eficient al ipocriziei. Printr-o alchimie misterioasă, de care nu era străină vocația lui poetică, indignarea nerăbdătoare de pe stradă se transforma pe scenă ori ecran în monument, simbol și semnificație – greu de înghițit pentru unii – totul cu grație, și aparenta nonșalanță pe care o au doar lucrurile îndelung gîndite, simțite și suferite.

Omul, din sfera reprezentației, era un mare copil, iubind deghizarea, semn al sufletelor prea ușor vulnerabile.

Și era în aceeași măsură, adică în cel mai înalt grad de care e capabilă o personalitate ce nu se drămuiește – unul din acei prieteni fără de care lumea apare mai măruntă și mai săracă, așteptînd parcă să fie redescoperită sau ascunsă privirii.

Mărturisesc că am ezitat înainte de-a accepta invitația „de-a păși în față". Om al cuvintului, îi cunosc prea bine neputințele și — de acum cinci ani de cînd străbătînd un oraș zguduit de absurd, mi-am căutat prietenul în această clădire — am ocolit încercarea de-a rosti cu voce tare un sentiment ce, cred eu, se cere păzit cu multă grijă.

Dar iată că parcurgînd această expoziție, un fel de stranie liniște, o stare de echilibru, o stare de amurg a răsărit alături de vechiul refuz de-a accepta inacceptabilul. Și parcă o voce cunoscută a rostit vechiul adagiu horațian: „non omnis moriar" — nu voi muri de tot... Și am înțeles că dincolo de toate vicisitudinile care însoțesc, ca un nor de lăcuste, actul de creație, secretul duratei rămîne dăruirea fără rezerve, necîntărită.

De aceea, pe pragul labil dintre amintire și revoltă, îi mulțumesc în numele tuturor artistului Ion Miclea — și el un împătimit al frumosului și adevărului — că ni l-a readus în conștiință, în multiplele lui fețe de Don Quijote rupînd lănci împotriva **formelor fără fond** care nu sînt, din păcate !, mori de vînt, ci cazemate ale prostiei, imposturii, intoleranței brutale, neomeniei agresive, — a căror negație **vie** a fost și a rămas, prietenul nostru, Toma...

Titus Popovici

20 mai 1982

*) Cincizeci de fotografii de Ion Miclea, reunite în expoziția omagială TOMA CARAGIU – în foaierul Teatrului Bulandra din Schitu Măgureanu.

Pictură și vitalitate

■ O FRUSTĂ bucurie în fața existenței, a naturii netrucate și restituite în plenara solaritate originară caracterizează pictura lui HOREA CUCERZAN, definind un tip temperamental dar și spațiul mai larg al unei atitudini cu valoare de constantă. Inerent, rapelul mental se realizează prin raportare la precedentul picturii noastre interbelice, de substanță cromatică și formulă figurativă, dar amendamentul unei tensiuni contemporane se impune după o lectură atentă. Naturismul tematicii presupune o relație panteistă capabilă să depășească delicii tactil-evocatoare sau efuziuni pitorești, în favoarea implicării funciare în substanța imaginii. De aceea peisajele lui Cucerzan tind, cu tot mai pronunțată conștiință a nevoii de expresivitate, către un punct pe care l-am putea numi „al portretului", în sensul că ele devin imaginea unui spirit matrice tutelar și nu restituire fidelă de detalii și repere. O anumită autoritate a teluricului marchează imaginea naturii, mergînd pînă la treapta expresionismului grav, epic asemeni unei proze de Rebreanu, apartenența etnică la spațiul transilvan degajîndu-se ca o firească emblematică de conștiință. Dragostea pentru materia vie, pentru fenomenele existenței, este filtrată prin lecția logicii picturale, în sensul eliminării exceselor posibile în asemenea tip de participare acuzat afectivă și al recursului la echilibrul compoziției și al raporturilor de culoare. În acest punct intervine responsabilitatea profesionistului lucid și suma cunoștințelor despre desen și lucrul cu culoarea. Trama pensulației sigure, nu lipsită de voluptate și trădînd plăcerea substanței capabile să provoace sinestezii, încorporează lumina în gamele calde, armonic asociate, detașînd planuri atent decupate prin intervenții de brunuri energice pentru a instaura o spațialitate acaparatoare. Vitalitatea peisajului mai curînd patetic decît bucolic se transferă, cu date antropomorfe adăugate antropocentrismului oricum existent în fondul ideatic, în ciclul **Maternităților**, în fond variante simbolice ale fertilității tutelare, asociațiile fiind posibile și prin plasarea personajelor în natură. Acestea au ceva de Pomonă, de Geea, principii perene și mereu capabile de metamorfoză, Cucerzan propunîndu-ne o ipostază personală, studiată atent și în devenire. Suita de guașe și desene confirmă existența unei preocupări de atelier pentru această direcție, franchețea etalării unor interpretări pe tema nudului propunînd o relansare a genului ce se constituie, în cazul adevăratei arte, într-un elogiu explicit adus concreteței umane. Legătura de fond între intimismul acestei direcții și autoritatea naturii vitale se face prin asociații echilibrate sub semnul naturii statice. Capitol de real interes, pentru că într-un fel specific picturii noastre moderne, renunță la edulcorare sau pitoresc, introducînd o anumită asprime a tratării și eroizarea personajelor vegetale modeste, fără atu-ul spectaculosului apriorie. Florile sînt anonime, de cîmp, își afirmă originea cu demnitate dar fără ostentație, vasele în care stau provin din stilistica rurală și mărturisesc conștiința apartenenței lor. Pasiunea și dragostea artistului le conferă investitura picturală, redactîndu-le o nouă biografie și statutul emblematicii naturale. Atent compusă și regizată, ca o soluție ambientală cu obiecte de privit, expoziția de la „Căminul Artei" (etaj) reprezintă un posibil reper în biografia artistică a lui Horea Cucerzan, prin omogenitatea și concentrația sa picturală de bună calitate. Pe suportul acumulărilor produse în ultimii ani, rezultat al dotării și voinței de stil, șansele evoluției ni se par asigurate prin ceea ce artistul spune astăzi în pictura sa.

Virgil Mocanu

Sculptură monumentală

■ INTRÎND în expoziția de machete de sculptură monumentală a lui EREMIA GRIGORESCU, recent deschisă în holurile „Rapsodiei române", ai senzația pătrunderii în pădurea baudelaireiană de simboluri. Prin ele vorbesc vîrstele istoriei românești, mitologia națională, cultura, aspirațiile contemporane. Există, în funcție de modul de tratare și atitudinea față de ele, două categorii de simboluri : cele consacrate, pe care le cunoaștem cu toții, și sintezele proprii. Primele, departe de a fi oferite la modul banal, într-o vag înnoită ipostază concretă, ne sînt înfățișate în structuri supraordonate, de o marcată originalitate. Din unitățile elementare, indecompozabile de simbol artistul creează „cuvinte", macrosimboluri care adună în ele semnificațiile tuturor componentelor elementare. Ba chiar, pentru că există o mare diversitate de posibilități combinatorii pe care se edifică macrosimbolul, fiecare dintre ele poartă, prin ingeniozitatea alăturărilor, sigiliul fanteziei și Ideii creatoare.

Un vîrf de interes ni se pare grupul *Gemenii*, condens al umanismului, al supremei coparticipări. Unul dintre frații născuți la același ceas (al istoriei), din aceiași părinți (spirituali), se află pe un postament și întinde mîna celuilalt, căzut, care se află mai jos. Interiorul ipostazei lor tensionate decupează o inimă. Dar dacă aceste alcătuiri țin de istoria mai apropiată a României, există și reminiscențe ancestrale în *Pastorală* (simbolul mioritic, dar și olăritul), *Meșterul Manole Fruct, Voievodul*, interesant ca tratare abstractă a chipului hieratic al marelui Ștefan, *Săgetătorul*. În *Hora horelor* se adună într-un simbol triadic și solar, horele tuturor românilor, ale celor care au jucat la Hora Unirii în miezul veacului trecut, dar și ale fraților lor de peste Carpați în zorii acestui secol. Tradiția culturală irumpe în *Baladă*, în care chipul lui Ciprian Porumbescu se naște dintr-o liră, asemenea Minervei din capul lui Zeus.

Interesante sînt și simbolurile din a doua categorie. În mentalitatea omului primitiv se pornea în construirea unui simbol de la o trăsătură dominantă a unui obiect sau ființe care îi frapaseră imaginația. Mentalitatea fiind însă un factor în perpetuă evoluție, este firesc ca la un moment dat să se producă o reevaluare simbolică a universului. Este ceea ce încearcă Eremia Grigorescu atunci cînd propune elemente descinse din conceptul de bufniță (ochii), pentru *Sentinela*, evitînd vechea „qualité maitresse" a înțelepciunii.

Machetele lui Eremia Grigorescu sînt deocamdată în starea de proiect, de visare pe marginea unei realități românești mai umană și mai frumoasă care ar putea fi. O artă dominată de Idee, cu o puritate de stemă „veche", fără a fi însă simplistă și lipsită de har.

Nu rămîne decît ca factorii de resort să încerce să suprime distanța dintre decorul existenței noastre de astăzi și cel mai bogat și plin de noblețe, gîndit, între alții, și de artistul din orașul de pe Trotuș.

Radu Bagdasar

MUZICĂ

Seară de balet Stravinski

PROGRAMUL ce prefațează spectacolul cu cele trei balete, **Simfonia în do, Joc de cărți** și **Pasărea de foc**, pe muzica lui Igor Stravinski, cuprinde o amplă prezentare a marelui compozitor și trei studii analitice ale lucrărilor sale și numai în două file anexe se dă distribuția și cîteva cuvinte ale coregrafei, Alexa Mezincescu. Istoria atît de bogată, discutată și disputată a acestui capitol coregrafic, diversele viziuni și numeroasele montări lipsesc. Nici o analiză de plastică coregrafică nu pregătește publicul ca să poată înțelege și situa pe o scară a valorilor noua montare.

Un spectacol de balet este un gen propriu de artă la care concură muzica, plastica scenică, dar conturul definitoriu i-l dă mișcarea : mișcarea așa cum a fost ea gîndită de coregraf și refiltrată de gîndirea interpretului. Iar seara de balet a Alexei Mezincescu demonstrează prin cele mai bune momente ale sale tocmai acest lucru. În măsura în care coregrafia se abandonează sieși și se exprimă pe sine reușita e deplină, precum în **Simfonia în do.** Urmărind acest balet nu audiam în primul rînd desfășurările sonore, ci o nouă operă ivită în spațiul scenic. Modernitatea muzicii stravinskiene s-a cuplat în **Simfonia în do** cu o temă coregrafică la fel de modernă : urmărirea traiectoriei sufletești a unei eroine ce se zbate în refuzul de-a accepta un ritm de viață impus din afara și nevoia făuririi unui ritm propriu, care o duce însă la singurătate. Vocabulele coregrafice ale fiecărui interpret sînt de o plastică modernă și originală, iar corespondențele între protagonistă și ceilalți dansatori armonios întrețesute, marcînd, pentru cîteva secunde, expresive tablouri vivante. O interpretă cu o puternică personalitate plastică, Ileana Iliescu, secondată de trei bune soliste, Nicoleta Iosifescu, Beatrice Matei și Mihaela Țigănuș și de un tînăr balerin, Mihai Babușca (al cărui talent în formare se conturează tot mai clar, în fiecare nouă apariție) au pus în valoare finul desen coregrafic, modelat cu artizanală migală, pentru fiecare detaliu.

Jocul de cărți, cu un libret preexistent, urmărit de coregrafă numai în linii mari — prima sa versiune a fost realizată, în 1937, de Georges Balanchine, iar următoarea, în 1945, de Jeanine Charrat — se desfășoară în actuala montare în cadrul unor grupuri în care corpurile dansatorilor recompun în spațiu cărțile de joc, răsfirate în evantai. Cu aceeași grijă a detaliului nuanțat este realizată și coregrafia acestei lucrări, în care mănunchiurile de cărți se desfac și se refac ca urmare a intervenției Jolly Jokerului sau a unor mărunte întîmplări, cu idilic colorit, tratate însă cu umor. Dar pentru a fi pus deplin în valoare, baletul are nevoie în rolul Jokerului — fermentul principal al mișcărilor cărților — de un interpret cu personalitate și expresivitate plastică, tînărul Gabriel Opincaru neatingînd nivelul cerut de rol.

Pasărea de foc reia libretul primei montări a lui Fokin, din 1910, limbajul coregrafic păstrîndu-se și el în cadrul schemelor tradiționale. Doi foarte buni prim balerini ai Operei, Ștefan Bănică în rolul vrăjitorului Kașcei și Cristian Crăciun în cel al prințului, precum și tînăra debutantă Anne Marie Vretos, interpreta păsării, cu o remarcabil de limpede și sigură tehnică clasică asigură lucrării valoarea. După ce ai văzut însă montarea din 1970 a lui Maurice Béjart (în care pasărea de foc, sinonimă în baletul său cu pasărea Phoenix, semnifica ideea de revoluție preluată de fiecare nouă generație), este greu să mai fie gustate basmele cu prinți și prințese...

Primele două balete, ce poartă pecetea creatoarei Alexa Mezincescu, dovedesc între altele și o lărgire a sferei de inspirație a mișcăriior coregrafei, care a introdus pe alocuri, prelucrînd cu subtilitate, mișcările din profil ale picturii și plasticii mici egiptene, sursă ce, cu multe decenii în urmă, a marcat și creațiile lui Vaslav Nijinski.

Liana Tugearu

Spiritualitate românească

în context european

Milița Petrașcu

Decembrie 1975

■ **Inedit. Document fotocopiat de la Sonia Delaunay** (reprezintă Turnul Effel, desenat de Robert Delaunay și poartă semnăturile multor artiști care frecventau atelierul soților Delaunay)

DACĂ Milița Petrașcu și-ar fi scris amintirile, fără îndoială, cartea sa ne-ar fi dat una dintre cele mai bogate imagini ale vieții artistice europene de la începutul secolului XX. Dornică de a-și desăvîrși cunoștințele în domeniul artei, ea studiase la Moscova, Petersburg, München și Paris, luînd lecții cu sculptori și pictori dintre cei mai renumiți. Îi cunoscuse atît de bine, fusese martora atîtor dezbateri din care s-au născut școli și curente artistice încît totul ar fi fost important să rămînă scris. Dedicată însă artei sale, trebuia să găsești un moment prielnic pentru a-ți destăinui ceva. Uneori se arăta generoasă în a-și depăna amintirile, dar asta se întîmpla doar atunci cînd prilejuri deosebite o făceau să alunece cu gîndul în trecut de unde apăreau chipurile neuitate ale lui Kandinsky sau Klee, Matisse, Bourdelle, Brâncuși, Chagall sau Delaunay pe care îi cunoscuse în propriile lor ateliere. De cele mai multe ori își reprima orice alunecare către nostalgia unui trecut atît de bogat în amintiri, căci, mereu atentă la prezent, mereu dornică de a fi contemporană cu tot ce avea mai fremătător și îndrăznet epoca sa, Milița nu avea regrete pentru trecut, pentru numeroasele ei lucrări pierdute pentru totdeauna și nici nu afecta vreun orgoliu pentru multele ei prietenii în lumea artiștilor deveniți celebrități ale artei mondiale.

Uneori însă o epistolă proaspăt sosită de pe cine știe ce meleaguri, de la un fost coleg de atelier, de expoziție, sau pur și simplu frecventator al acelorași cercuri artistice müncheneze, pariziene sau londoneze îi răscoleau amintirile, îi dădeau înalta temperatură emoțională, egală doar celei cu care modela lutul sau dăltuia marmura. Atunci, dacă norocul te aducea în atît de frecventatul și luminosul său atelier din strada Pictor Negulici nr. 19, proiectat cu zeci de ani în urmă de arhitectul Marcel Iancu, puteai avea bucuria unei adevărate desfătări a spiritului. De cum îți deschidea ușa, Milița, într-un avînt copilăresc, flutura triumfătoare un document sau o fotografie pe care le crezuse de mult pierdute și la regăsirea cărora retrăia cu înflăcărare episoade ale vieții ei atît de tumultuoase : „Privește, dragă, această fotografie... ce zici cum s-a salvat din atîtea furtuni prin care a trecut odată cu mine. Ea a fost făcută în 1937, cu ocazia uneia dintre vizitele sculptorului Ivan Mestrovici la București. Era un om plin de energie, iradiant, considerat încă de pe atunci ca fiind, după Rodin și Bourdelle, al treilea mare sculptor al Europei".

Milița era atît de înflăcărată în cazul unor asemenea mărturisiri, încît chiar dacă aș fi vrut unele explicații, nu îndrăzneam să-i întrerup firul amintirilor. Mergeam la ea întotdeauna cu creionul în mînă, notînd la început pe furiș, iar mai apoi, văzînd că totul mă interesează, mă îndemna chiar ea să notez. Dorea uneori să-și revadă lucrări de tinerețe aflate în orașe de provincie și orele în care mergeam pînă la Constanța, Tg. Jiu, Cluj-Napoca sau Hunedoara erau încîntătoare itinerarii intelectuale.

Împrejurări fericite pentru mine au făcut să o însoțesc pe Milița la Londra, unde, în 1969, i s-a organizat o retrospectivă de către Federația Artiștilor Britanici. Înaintea plecării, căutînd anumite desene și pasteluri mai vechi, au fost regăsite prețioase scrisori și fotografii care pun în lumină strînsele și creatoarele legături ale Miliței cu cercurile avangardei europene. Printre ele se aflau cîteva scrisori primite de la Sonia și Robert Delaunay, statornicii ei prieteni. În scrisoarea (inedită) de la Sonia Delaunay, datată 19 noiembrie 1927, aceasta îi confirma primirea unor lucrări executate de Milița și foarte admirate de parizieni, iar în final o ruga să-i trimită fotografia bustului în marmură pentru care Robert Delaunay îi pozase în atelierul ei parizian din Rue Belloni nr. 4.

O altă scrisoare, 1930, conținea proiectul realizării unei colonii internaționale de artiști la 33 km de Paris, în apropiere de L'Isle Adam. După proiectele lui Delaunay, colonia trebuia să aibă o școală de arte frumoase și un muzeu de artă inobjectivă, cu opere semnate de Brâncuși, Kandinsky, Delaunay și alți maeștri ai artei moderne. Printr-o cerere adresată Ministerului Culturii de la noi, pictorul Delaunay propunea cumpărarea cîtorva parcele în folosul artiștilor români. Milița își amintea că Ministerul de atunci a rămas surd și indiferent la această propunere. Hîrtia păstra încă descifrabile rîndurile lui Delaunay cît și numele artiștilor care achiziționaseră deja parcele de teren. Alături de Chagall, Delaunay, Arp și Ozenfant se afla și Milița Petrachko.

După propria-i mărturisire, în concepția lui Delaunay acest centru de cultură artistică, animat de un spirit modern, trebuia să fie pentru Franța ceea ce era Bauhausul german. Rememorîndu-și acest schimb de scrisori, Milița încerca să-și imagineze rolul pe care l-ar fi avut pentru artă realizarea acestui proiect.

Datorită Miliței am cunoscut-o la Paris pe atît de puțin accesibila Sonia Delaunay, care fiind mai mult decît octogenară în acei ani de mare glorie pentru ea era asaltată de cele mai de seamă personalități ale culturii franceze sau din alte părți ale lumii. I-am văzut atelierul din care în acele zile erau transportate ultimele lucrări pentru expoziția ce i se deschidea la Muzeul de Artă Modernă. Expoziția i-a fost deschisă de André Malraux, pe care am avut norocul să-l văd și să-l ascult numai de la cîțiva pași distanță.

De la Sonia am aflat multe amănunte legate de atelierul parizian al Miliței și mai ales mi-a îngăduit să fotografiez un desen în peniță realizat de Robert Delaunay, desen reprezentînd Turnul Eiffel și pe care se aflau semnăturile artiștilor care erau intimii înflăcăratelor discuții pe teme de artă și literatură, dezbateri desfășurate în atelierul soților Delaunay situat pe atunci în Boulevard Malesherbes din Paris. Alături de André Breton, Louis Aragon, Chagall, Tristan Tzara, Sonia și Robert Delaunay, Hans Arp și Maiakovski se afla și semnătura Miliței Curie, căci acesta era numele pe care-l purta în acei ani sculptorița Milița Petrașcu.

Reproduc acest desen care socotesc că întregește biografia artistei și vine să explice alăturarea ei la cercul de artiști de la „Contimporanul" cît și participarea ei la Expoziția internațională de artă modernă din 1924, anul stabilirii definitive la București.

Dacă rolul Miliței în avangarda artistică românească a fost, uneori, relevat, relațiile ei atît de strînse și complexe cu cercurile de avangardă europene ar merita să fie cercetate mai adînc, putîndu-se culege de la puținii supraviețuitori.

Încă de la venirea sa în țară, Milița dovedește o energie creatoare rar întîlnită la o femeie sculptor. Timpul a dovedit-o neobosită, mereu căutînd surse dintre cele mai autentic românești, cu rădăcini în folclorul și istoria poporului. Cu ocazia Expoziției internaționale de la Paris din 1937, Milița expunea **Poarta daco-romană** și **Descălecarea**, opere de amploare, realizate în bronz turnat, reliefuri surprinzătoare prin frumusețea scenelor care surprindeau aspecte ale istoriei poporului nostru, străvechile îndeletniciri ale strămoșilor. Relieful o preocupase întotdeauna, căci el prezenta, ca și pictura, avantajul de a reda mulțimi în acțiune, scene de muncă și luptă.

Numeroasele expoziții avute în țară și peste hotare au continuat să o facă cunoscută. În 1938 participă la Bienala de la Veneția, în anul următor la expoziția de artă românească de la Milano, în 1942 la Stockholm iar în 1969, expoziția personală de la Londra, unde au fost prezentate 65 de lucrări selectate cu grijă. Am fost martora unor momente de neuitat : Henry Moore a felicitat-o pe sculptorița română pentru geniul pe care l-a dovedit ca portretistă, a privit cu mult interes bustul lui Brâncuși, masca lui George Enescu și minunatul bronz reprezentîndu-l pe arhitectul George Cantacuzino, personalități de frunte ale culturii românești ale căror nume erau cunoscute publicului londonez. Miron Grindea, redactorul revistei „ADAM", fiind prezent la expoziție, a făgăduit evocarea acestei întîlniri unde a putut să audă elogiile adresate compatrioatei sale de către unul dintre cei mai de seamă sculptori ai Angliei.

Întoarsă în țară, Milița a continuat să lucreze și să expună pînă în 1976, cînd atelierul ei din strada Pictor Negulici, adevărat salon literar, unde au păsit de atîtea ori genii ale culturii românești și europene, a rămas cu ferestrele perdeluite, vegheate doar de statuile dăltuite de-a lungul a mai bine de cinci decenii.

Maia Cristea

„ILIADA" — o nouă interpretare românească

■ LE este propriu capodoperelor umanității, în literatură, în muzică sau în artele plastice, faptul de a fi recitite, reascultate sau revăzute cu aceeași emoție estetică produsă la primul nostru contact cu ele. Cea dintîi și unică — în felul ei — capodoperă literară, *Iliada*, desfătînd din antichitate și pînă în zilele noastre generații după generații de cititori, nu a încetat, vreme de peste două milenii, de a fi tradusă în aproape toate limbile pămîntului, spre a fi accesibilă acestor generații. Departe de a egala originalul, care este inimitabil, multe din numeroasele și diversele interpretări ale *Iliadei* îi dau, totuși, o expresie artistică izbutită. În limba română, binecunoscuta traducere a lui G. Murnu este chiar magistrală. Repetatele ei reeditări în anii socialismului mărturisesc despre interesul unui număr mereu sporit de cititori români față de această grandioasă epopee eroică.

Dar o singură interpretare, oricît de bună, reprezenta totuși prea puțin pentru cultura românească. De aceea este binevenită această nouă și frumoasă versiune românească a *Iliadei*, realizată de excelentul elenist român, Radu Hincu, cu colaborarea, desigur în ceea ce privește stilul, a Sandei Diamantescu.

Temeinicia formației intelectuale și acuratețea științifică a interpretului, secondat de talentul colaboratoarei sale, au făcut ca această nouă versiune a *Iliadei* să aibă valoare filologică și artistică incontestabilă, păstrîndu-se chiar fizionomia grafică a originalului — deși forma de prezentare tipografică este inadecvată. Iată cîteva exemple spicuite din : cîntul al XX-lea, versurile 490 sq. :

Precum uneori se dezlănțuie focul
Prin văile adînci ale muntelui sterp ;
Pădurea deasă arde
Și vîntul biciuiește focul în vîrtejuri
Lățindu-l pretutindeni ;
Tot astfel se-avîntă și-apare pretutindeni
Feciorul lui Peleu, omorîndu-și potrivnicii,
Iară pămîntul negru se scaldă în sînge,

sau din cîntul al VI-lea, versurile 144 sq. :

Iar slăvitul fecior al lui Hippòlochos
Astfel îi răspunde :
„De ce vrei, Tydeide, să-mi cunoști obîrșia ?
Trec oamenii pe lume precum frunzele-n toamnă.
La suflarea vîntului se-mprăștie pe pămînt.
Dar crește iar funzișul pe falnicii copaci
În timpul primăverii.
Tot astfel muritorii :
Se naște un nou neam cînd celălalt se stinge."

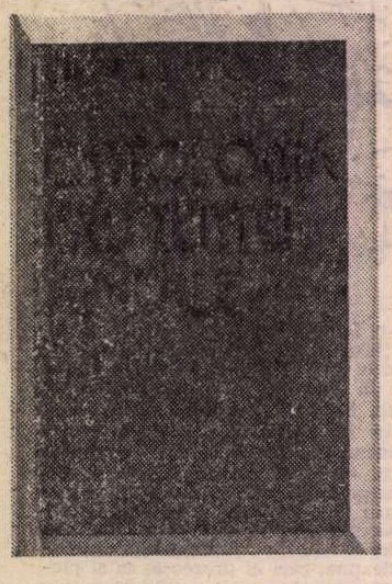
Ritmica frazei, adecvată momentului epic respectiv și mai ales alegerea cuvintelor cu semnificație cît mai corespunzătoare celor din original sînt, de asemenea, calități care provin nu numai din stăpînirea impusă interpreților de amploarea și măreția poeziei homerice, dar și din profunda cunoaștere a limbii și a culturii eline, pe care R. Hincu o posedă într-un înalt grad. De altfel, avem de a face cu o lucrare în versuri, prin substanța poetică a textului, prin măreția intențiilor și chiar a ritmurilor, fericit alese. Traducătorii au renunțat la hexametru pentru a întrebuința versul liber, mai suplu, mai generos, singurul care îngăduie fidelitate față de intențiile exprese ale originalului.

De aceea considerăm fericită inițiativa unei noi versiuni a *Iliadei* în limba română și încredințarea realizării unuia din cei mai competenți eleniști români contemporani, care este R.Hincu.

Lileta Donat

Georg Lukács:

„Ontologia existenței sociale"



DUPĂ **Estetica, Teoria romanului, Romanul istoric** ș. a., iată-ne în posesia unei alte lucrări a lui Georg Lukács, **Ontologia existenței sociale**, volumul întîi, tradus din limba germană de Vasile Dem. Zamfirescu și Radu Stoichiță (Editura Politică, 1982). Este vorba de monumentala întreprindere finală a gînditorului, care, după această parte istorică, mai cuprinde una prin excelență teoretică, precum și **Prolegomene la o ontologie a existenței sociale**, proiectată a figura (în forma definitivă — neîncheiată — a lucrării) ca introducere la celelalte volume.

Acest prim volum, subintitulat **Stadiul actual al problemei**, purcede metodic la o întemeiere a acumulărilor și deschiderilor realizate în plan ontologic de istoria filosofiei. După o Introducere lămuritoare atît pentru intențiile autorului, cît și sub raportul unor, în timp, mai îndepărtate opțiuni ontologice, univoce sau fisurate, cele patru mari capitole propriuzise sînt consacrate, primul, neopozitivismului și existențialismului, iar următoarele, lui Nicolai Hartmann, Hegel și Marx. Succesiunea pare răsturnată, dar are în vedere o istoricitate logic mai importantă decît cea care ni se oferă în chip nemijlocit, anume una a soluțiilor din ce în ce mai adevărate și a perspectivelor din ce în ce mai clare. Din acest punct de vedere, „stadiul actual al problemei" coincide atît nevoii de a supune unei critici hotărîte tendințele ce urmăresc surparea bazei ontologice a filosofiei, cît și imperativului de a reliefa aportul, pînă la un punct sau integral acceptabil, al filosofiilor încrezătoare anume în lăuntrica lor reconstrucție ontologică.

Ingeniosul punct de pornire, de la care se derulează moderna dezontologizare și critica ei, este compromisul avansat de către cardinalul Bellarmin în cazul Galileu, acela de a rezerva atît religiei, cît și științei propriul lor adevăr, reciproc intangibil. Prin acest demers, exponenții ontologiei religioase încercau, în condițiile dificile pentru ei de după descoperirile lui Copernic, Kepler și Galileu, să-și păstreze nestîrbite măcar o parte dintre prerogative. Teoria adevărului dublu, ca refugiu atît pentru religie, cît și pentru știință, proliferează — potrivit concepției lui Lukács — pînă în zilele noastre. Un sofisticat reflex al său tîrziu îl constituie retragerea unor filosofi printre subtilitățile instrumentale, în speță de natură logico-matematică, mai degrabă sieși suficiente și față de sine relevante decît aderente la o realitate efectiv recognoscibilă și influențabilă ; ca și cantonarea altora la un nivel de individuală subiectivitate care, chiar în extrapolări, nu prea mai are atingere cu autenticele obiecte la care poate să se și refere. Compromisul lui Bellarmin s-a lăsat, astfel, ca o umbră grea asupra unor neîndoielnic autentici cugetători de calibru, incapabili de a se mai încrede în unicul adevăr al unei științe orientate mereu și exclusiv către realitatea lumii înconjurătoare. Și tocmai sub semnul acestui compromis, atît de periculos pentru o știință numai în parte menținută în drepturile ei iar în rest cenzurată dintr-o cu totul altă perspectivă, se produce involuntara joncțiune între un neopozitivism de factură „obiectivă" și un existențialism mărturisit „subiectiv", adică între două aparente extreme, aduse la strălucire de un, să zicem, Wittgenstein și Heidegger.

De la acest punct al criticii tăioase, Lukács presupune dezvoltarea ca întoarcere le sursele care o permit și o favorizează. Chiar dintre contemporanii orientărilor respinse, o înaintare autentică reușește Nicolai Hartmann, cel care a refuzat orice inserție teologică în edificarea ontologiei naturale, dar în schimb nu a reușit, datorită insuficienței dialectice, să se ridice și pînă la structurarea unei ontologii sociale. În perspectiva locului central al acesteia din urmă, rezervat omului, se cuvenea deci ajuns în retroacțiune pînă la acei gînditori care, anume grație spiritului lor consubstanțial dialectic, să fi putut prefigura și apoi configura dialectica însăși a materiei ajunsă la nivel de instituire și organizare socială. Aceștia sînt Hegel și Marx. Cele două capitole consacrate lor sînt de departe cele mai valoroase din carte. Ele părăsesc „pilda" lui Bellarmin și posteritatea lui, concentrîndu-se asupra sugestiilor constructive în planul unei dialectice ontologii sociale. Pentru aceasta se extrag mai întîi din logica hegeliană idealistă o seamă de indicații ontologice materialist valorificabile, efort particularizat în raport cu „determinațiile reflexive" și categoriile lor specifice. Răsturnarea dominantelor logice în precumpăniri ontologice, și a acestora, prin factorul muncă, în virtuale precumpăniri sociale, echivalează cu o demonstrare a filiației Hegel—Marx mult mai detaliată și mai convingătoare decît în toate cazurile precedente.

Cît privește capitolul despre Marx, cel mai amplu și mai temeinic dintre toate, el oferă o foarte coerentă rediscutare sintetică a principalelor sale contribuții în domeniul filosofiei, în speță și cu deosebire în domeniul ontologiei sociale. E revigorată, astfel, situarea organică a lui Marx în cadrul istoriei și teoriei filosofice. În același timp, e argumentată inseparabilitatea acestei prezențe în filosofie de o dublă înrădăcinare — metodologică și obiectuală — în știința economiei politice și în știința istoriei. Aprofundind aceste două fundamentale preocupări științifice ale lui Marx, autorul desfășoară o concomitentă pledoarie favorabilă ontologiei sociale, ca edificare prin excelență filosofică. Impactul metodologic cel mai fertil, promovat de către autentica întemeiere a marxismului și adus acum cu acuitate la lumină, este cel dintre dialectică și materialism ; un impact în care constituenții își pierd, își depășesc anterioara lor unilateralitate, remodelîndu-se prin raportare la un obiect unitar în geneza și în structura lui. Această unitate s-a putut obține cu deosebire în raport cu viața socială, în a cărei retortă instituitoare fuzionează factorii ideal și real, subiectiv și obiectiv, proiectat și efectuat. Nucleul către care forează Marx și, pe urmele sale, comentatorul lui, este munca, instituirea practică a noilor realități economice, istorice sau — în prelungire și specifică răsfringere — spirituale. Această înnoitoare descoperire, în temeiul sugestiilor hegeliene, este deocamdată circumscrisă istorico-teoretic, adică prin decelarea fundamentalelor propoziții metodologice prezente în lucrările lui Marx, mai ales cele din domeniul economiei politice. Urmează discutarea teoretică a aceleiași problematici marxiste în capitolele „Munca", „Reproducția", „Ideaticul și ideologia" și „Înstrăinarea" din volumul al doilea — cel care va fi în măsură să ateste cu și mai mare pregnanță originalitatea impunătoarei opere concluzive a filosofului.

Și fiindcă veni vorba : darul oferit cititorilor de către Editura Politică ar fi fost și mai de preț dacă ar fi îngemănat măcar aceste două fundamentale volume. Practica decalării în publicare a unor părți distincte, care doar laolaltă dau seama de organica lor integralitate, echivalează cu un prea mare tribut plătit unor considerente editoriale și tipografice ; mai ales în cazul de față, în care publicul a fost încredințat de încheierea dificilei munci de tălmăcire și a volumului al doilea, care ar putea fi, ca atare, tipărit oricît de curînd. S-ar veni în întîmpinarea tuturor celor interesați de această monumentală demonstrație de filosofie marxistă, ca distanța finalizării celor două volume să fie comprimată la maximum, pentru ca împreună și în complementaritate să-și poată ele exercita efectul fructuos asupra vieții noastre culturale.

N-ar fi echitabil dacă, în final, aș trece cu vederea munca traducătorilor. Exceptînd capitolul despre Hegel, transpunerea căruia a fost efectuată de regretatul Radu Stoichiță, tot restul tălmăcirii și l-a asumat Vasile Dem. Zamfirescu, reputat traducător și al lui Kant sau Freud, autor al unei recente lucrări proprii, **Etică și etologie** (Editura Științifică și Enciclopedică, 1982). Oricine cunoaște și alte texte lukácsiene și îl parcurge pe acesta din urmă va realiza dificultățile și efortul presupuse de o asemenea trecere din cheie germană în cheie românească. Traducătorii au biruit cu abnegație aceste greutăți ce puteau uneori să pară greu surmontabile. Cantitatea și calitatea muncii lor, investită în masivul volum recent apărut, nici nu poate fi răsplătită cu adevărat decît prin lectura și relecturarea lui. Această răsplată ne stă, în orice caz, în puteri nouă, cititorilor, printre ale căror cărți statornic întovărășitoare va figura de-acum înainte și aceasta.

Ion Ianoși

Michel del Castillo:

***NĂSCUT** la Madrid în 1933, Michel del Castillo a trăit toată urgia războiului civil din Spania, de unde s-a refugiat, împreună cu familia sa, în Franța. Aici, după ce a cunoscut mizeria lagărelor de internare, a suferit grozăvia lagărelor de deportare naziste. Supraviețuind tuturor uzinelor morții, el s-a înapoiat în Franța, care a devenit patria sa adoptivă și unde a început să scrie. Debutînd în 1953 cu* Tanguy, *bulversantă autobiografie, Michel del Castillo a atras imediat atenția asupra sa, atît din partea criticii literare, cît și a cititorilor. A publicat apoi* Ghitara *(1957), înfățișînd un pitic simbolic ce încearcă zadarnic în privirea semenilor săi să găsească puțină dragoste, care să-l împiedice de a cădea în rîndul monștrilor.*

Spania din anii războiului civil, pe care Picasso a pictat-o pradă exploziilor și monștrilor, cu femei disperate înălțîndu-și brațele și privirile spre cer, de unde, ca la Guernica, vine moartea, e, toată, un uriaș cîmp de bătaie. Unde oamenii nu mor doar de pe urma atacurilor aeriene și nici pe front, ci sînt și masacrați. Piețe, arene, cazărmi, drumurile prăfuite ale satelor, străzile pavate ale orașelor, toate sînt locuri ale morții. E vremea barbariei. „Războiul din Spania e un osuar", exclama indignat Bernanos. „O tragedie înspăimîntătoare", spune îndurerat și Saint-Exupéry „Abajo la Inteligencia ! Viva la muerta!", *cuvintele pe care generalul Milan Astray le-a zvîrlit în fața lui Unamuno la universitatea din Salamanca, dă tonul acestui război de neuitat.*

Poporul spaniol n-a uitat acest război cumplit. Nici Michel del Castillo n-a putut uita și toate romanele care au urmat Ghitarei, *adică:* Afișierul *(1958),* Moartea lui Tristan *(1959),* Manejul spaniol *(1961),* Țara *(1963),* Mărturii interzise, *alcătuit din două volume;* Creatorul de vise *(1965) și* Primele iluzii *(1966),* Vîntul nopții *(1973),* Tăcerea pietrelor *(1975),* Ciprii mor în Italia *(1976) și altele, sînt documente adînc grăitoare ale unui adevăr crud și acuzator, nu numai pentru perioada războiului civil, ci și pentru Spania fascistă și clericală care i-a urmat. Iar aprecierea pe care o făcea Maurice Chapelan, în „Figaro Littéraire" despre* Creatorul de vise : *„...o carte excepțională, care ne emoționează de la un capăt la altul, prin sinceritatea mărturiei și justețea tonului, totdeauna* mezza voce, *chiar atunci cînd oroarea retrăită face să tremure vocea", se poate aplica, fără exagerare, tuturor cărților lui Michel del Castillo, dintre care, unele, au fost încununate cu prestigioase premii literare : „Premiul Interallié" (pentru* Mărturii interzise), *„Premiul librăriilor" și „Premiul Deux Magots" (pentru* Vîntul nopții).

Acum, el ne dăruiește cel de-al treisprezecelea roman al său, Noaptea Decretului *(editura Le Seuil, 1981) încununat cu „Premiul Femina". Romanul, tratînd aparent despre poliție dar, în mare măsură, tot despre războiul civil, ridică două întrebări, puțin obișnuite: cum și de ce devii polițist și, în același timp, în filigran: orice romancier, în cercetările și anchetele pe care le întreprinde, nu e, la urma urmelor, un polițist care se ignoră ?*

Santiago Laredo, tînăr inspector al secției financiare din orașul Murcie, căsătorit și tată a doi copii, este mutat la brigada criminală din Huesca. Dacă la început această nouă numire îl bucură, încetul cu încetul îl neliniștește. Căci, toți — colegii și superiorii săi, soția — îi atrag atenția să se ferească de viitorul său șef ierarhic, directorul Securității din Huesca, Avelino Pared. El e atît de intrigat, încît întreprinde o adevărată anchetă, ce-l va angaja pe tînărul inspector într-o ciudată călătorie a ororii, anchetă din care face parte și fragmentul pe care îl publicăm aci, în care Marina, secretara serviciului său, îi face unele destăinuiri despre acest personaj enigmatic și crud. Prin refracții succesive, Avelino Pared, ca într-un joc de oglinzi, îi descoperă lui Laredo realitatea ultimilor cincizeci de ani de istorie a țării sale, înainte de a-i dovedi propria sa vinovăție. La capătul acestei coboriri în infern, inspectorul va pierde totul, afară poate de o luciditate greu cîștigată.

— ERA în 1937 sau 1938, în timpul războiului. Tata, care era învățător la Teruel, profesa idei liberale. Cred că era membru al Partidului socialist. După spusa mamei, era un idealist, visînd o societate perfectă, întemeiată pe fraternitate.

— În copilărie am cunoscut și eu un astfel de om. Și el era învățător.

— Da, erau mulți, mai ales în învățămînt. Ei nu suportau această situație rușinoasă, mizeria. Voiau să distrugă totul ca să reclădească o lume nouă. După mama, tata era un pacifist înflăcărat, și războiul l-a dus la disperare. Asta n-a împiedicat să fie denunțat, zvîrlit în închisoare și împușcat. Pe vremea aceea, viața unui om nu prețuia prea mult și aceea a unui învățător, ca să spun așa de stinga, nimic.

Puțin după dispariția lui, o ceată de oameni înarmați s-a prezentat la locuința mamei, care trăia acum singură cu sora ei mai mică, Amelia. I-au spus că vor perchiziționa casa în numele Revoluției naționale, asta era expresia consacrată. Fără să țină seama de rugămințile și lamentațiile celor două femei, le-au azvîrlit afară. În toiul nopții, pe ninsoare și ger, cele două femei, cu o pătură veche zvîrlită pe umerii lor, au rămas pe stradă, fără să știe încotro să se ducă. Au rătăcit mai multe zile prin orașul sinistrat, culcîndu-se în ruinele caselor devastate, cerșind spre a supraviețui. De teamă de a nu se compromite, prietenii le ocoleau. Nu mai erau decît două ciumate, mergînd buimace, printre ruine. În cele din urmă mama, grozav de indignată și care, spre deosebire de soră-sa, era o femeie energică, n-a mai ținut seama de nimic. Aflînd că comisarul special însărcinat cu represiunea — i se spunea pacificare —, s-a instalat într-un han dintr-o mahala, s-a dus acolo la ora prînzului și l-a găsit în sala de mese, stînd singur lîngă o fereastră.

„Sînt văduva lui Domingo Ortez, își dădu ea drumul miniei, proțăpindu-se în fața lui, învățătorul care ați ordonat să fie împușcat săptămîna trecută pentru că propovăduia pacea între oameni. Niște bandiți m-au alungat din casă împreună cu sora mea mai mică. N-am unde să mă duc și nu ne rămîne decît să murim de foame pe stradă. Asta-i Revoluția voastră națională ?"

Mi-a povestit atît de deseori scena asta, încît pot să-mi închipui fiecare amănunt. Văzînd-o intrînd pe mama care, în pătura ei mîncată de molii, îmbrăcată în zdrențe, murdară și scheletică, trebuie să-i fi părut o nebună, el a ridicat capul, punîndu-și tacîmul pe farfurie. Un chelner veni alergînd ca s-o gonească pe această țicnită care insulta cu un glas strident Mișcarea națională. Cu un gest, Don Avelino l-a îndepărtat.

Sala era plină de ofițeri, de falangiști [1] în uniforme albastre, de carliști [2], toți înarmați pînă-n dinți, toți împietriți de războiul care îi făcea să pară niște bandiți. Mama, care nu acționase pînă atunci decît din impuls, și-a dat dintr-o dată seama că-și primejduiește viața, că oricare din oamenii aceia s-ar putea ridica fără să rostească vreun cuvînt și să-i zboare creierii. Își dădea în același timp seama de absurditatea demersului ei. Mii de oameni mureau în fiecare zi aproape pretutindeni în țară, șiruri lungi de femei rătăceau la întîmplare, căci pierduseră totul. Și iată că în plin dezastru, ea se înălța, dreaptă și tremurînd de indignare, pentru a cere să i se facă dreptate. După cum ți-am spus, era o femeie de caracter cu o inteligență vie și pătrunzătoare așa că nu-i scăpă ironia situației. N-ai putea totuși ghici niciodată ce o umilea mai mult în ceasul acela în care-și juca viața la noroc. Știi ce ? Faptul că se vedea, cu ochii tuturor acelor bărbați care o fixau cu mutre posomorîte, murdară, zdrențuroasă, într-un cuvînt urîtă. Era o femeie frumoasă, brună, cu profil pronunțat, cu ochi mari plini de mîndrie și suferea să apară desfigurată, înjosită. Trăsătura asta nu te impresionează ? Pe mine mă bulversează și o evoc adeseori pe mama în clipa aceea cînd, în loc s-o îngrijoreze moartea ce o aștepta, dacă cineva s-ar fi hotărît s-o pedepsească pentru vorbele ei revoltătoare, ea se rușina de înfățișarea ei. Ceea ce dovedește că există ființe pentru care umilința e mai groaznică decît moartea.

Peste cîțiva ani, glasul mamei a coborît pînă la un murmur spre a-mi povesti urmarea. S-ar fi spus că nu mai îndrăznea să povestească cu glas tare ceea ce trăise atunci.

Don Avelino a ascultat-o fără s-o întrerupă, nici să trădeze cea mai mică reacție. Cînd mama s-a întrerupt din vorbă tremurînd, el și-a ridicat ușor capul, descoperindu-și privirea. În clipa aceea, pretindea mama, a crezut că în fața ei se afla un spectru. Palid, străveziu, foarte slab, el o fixa cu o intensitate glacială și totdeodată arzătoare. În ochii lui nu se citea nici un sentiment. Nici ură, nici mînie. Nimic altceva decît o privire implacabilă. „Am avut impresia, îmi povestea mama, că un cuțit mi-a străpuns trupul, apoi că o mînă de fier îmi smulgea măruntaiele". De fapt, ea nu știa să redea spaima ce-o cuprinsese. Un fior rece a trecut-o prin șira spinării. Atunci, un glas șoptit, aproape plăcut a murmurat :

[1] Membri ai Falangei, grupare paramilitară spaniolă de inspirație fascistă, fondată de generalul José Antonio Primo de Rivera în 1932 și devenită în 1937 partidul unic al Spaniei franchiste (n. tr.).

[2] Membri aparținînd organizației monarhiste întemeiată de Manuel Ful Conde, care a luptat în războiul civil alături de Franco, cerînd însă restabilirea monarhiei în Spania (n. tr.)

„Noaptea Decretului“

„Ți-e foame ?“ Pe mama întrebarea a descumpănit-o. Pînă atunci ea rezistase, cramponindu-se de orgoliul și mînia ei, care au menținut-o în picioare. Dar cuvîntul acela simplu, a făcut-o să se clatine. Au apucat-o crampele la stomac și și-a aplecat capul, învinsă. Comisarul s-a sculat cu încetineală, a îndepărtat scaunul din fața mamei și cu un ton de o curtoazie aproape grotescă în decorul acela, a poftit-o : „Te rog, ia loc, doamnă“. Înainte de a muri, mama îmi mai vorbea de ceasul acela din viața ei, ca și cum încerca să înțeleagă ce s-a petrecut și cum, fără să se miște, fără să vorbească aproape, ci doar privind-o, omul acela cu mască crepusculară a zdrobit-o. Căci era extenuată și nu mai avea deloc putere nici să protesteze, nici să plece.

Ce a intrigat-o mai mult decît orice, în pofida timpului scurs, era comportarea de mai tîrziu a lui Don Avelino. Chemînd ordonanța, un soldat încins cu un șorț mare pe deasupra uniformei soioase, îi comandă o masă pantagruelică, un adevărat festin. Împreunîndu-și mîinile sub bărbie, cu coatele pe fața de masă, el o privea devorînd cu o aviditate oribilă. „Plîngeam de rușine, îmi spunea ea. Plîngeam cu adevărat, lacrimi mari îmi alunecau una cîte una în sos. Plîngeam pentru că mă vedeam cu ochii lui de cadavru, o cățea care, cu toate loviturile primite, se trîntește murdară pe un morman de gunoi. Aș fi vrut să mor, ți-o jur, aș fi dorit să cadă trăznetul peste mine. Și devoram bucățile de carne, lingeam sosul, ștergeam farfuria cu miez de pîine, înghițind cu lăcomie, în grabă mare, cu toate că el mă urmărea cu atenție. În ziua aceea, fata mea, am știut ce înseamnă să-ți fie foame“. Dacă ar fi privit-o ironic sau disprețuitor, poate ar fi găsit în ea destulă putere ca să-l scuipe în obraz. Ar fi făcut-o, cred, căci era femeia care, spre a șterge o jignire, era în stare să provoace moartea. Dar nu citea nimic în ochii lui. O fixa așa cum ar fi examinat, la țărmul mării, o moluscă. În fața unei astfel de priviri, se simțea neputincioasă. Mîncase prea mult, bineînțeles, și prea repede ; se simțea bolnavă. Roșind, înghițindu-și lacrimile, a trebuit să întrebe : „Unde-i toaleta ?“ Din nou, el s-a sculat, a luat-o de braț, a însoțit-o, așteptînd în picioare în fața ușii. Un amănunt, care dovedește că, întotdeauna și în toate locurile, trivialul și obscenul se îmbină cu drama. Din cauza colicilor, care-i frămîntau stomacul, ea n-a apucat nici să-și ridice fusta și s-a murdărit toată. Zdrobită, stingherită, nu și-a mai putut reține lacrimile, dîndu-se cu capul de ușă. De dincolo, i-a parvenit glasul, tot stins și liniștit : „Nu plînge. Am să te duc la mine în cameră și acolo ai să te poți spăla și schimba“. Ai putea crede că atitudinea asta prevenitoare exprima compasiune, bunăvoință. Dar nu, mama era sigură că el nu acționa nici din compasiune, nici din milă, din nici un sentiment pe care-l cunoaștem noi, d-ta și cu mine.

Ca să ajungă în cameră, trebuia să treacă prin sală, ceea ce mama a făcut sprijinindu-se de brațul lui Don Avelino, în hohotele de rîs ale celorlalți bărbați. „Mă întreb, îmi spunea ea, cum de n-am murit în ziua aceea“. Trebuie să știi că-i vorba de o femeie de o pudoare aproape sălbatică, de un orgoliu nemăsurat, silită să apară într-un așa hal de degradare.

CHIAR în seara aceea, Don Avelino a însoțit-o pînă la domiciliul ei și, cu același ton liniștit, care te făcea să înțelegi că nici nu poate fi vorba să te împotrivești ordinelor lui, a poruncit noilor ocupanți să părăsească casa.

S-a deprins după aceea s-o viziteze. Aducea un pachet de cafea, un pui, un sac cu cartofi, adevărate comori pe vremea aceea de foamete, și se așeza pe un fotoliu, examinînd-o pe mătușa mea, Amelia, cu aceeași privire lipsită de viață pe care a avut-o cînd a contemplat-o pe mama în sala hanului. Vorbea puțin și totdeauna despre subiecte anodine : bucătărie și tricotaj. Mama observase de altfel că toată atenția lui se îndrepta asupra preocupărilor domestice. Putea s-o asculte pe Amelia multă vreme explicîndu-i croșetatul sau broderia. Atunci, părea complet absorbit, întrebînd, cerînd explicații, examinînd tot ce lucra ea cu un fel de mulțumire. Cu cît subiectul abordat era mai banal, cu atît Don Avelino părea mai satisfăcut, ca și cum, pretindea mama, doar mediocritatea i-ar fi dat iluzia vieții. În privința asta, Amelia îi satisfăcea din plin dorințele, atît era de incapabilă să se ridice deasupra celor mai vulgare preocupări. De aceea, el o contempla cu un aer extaziat, ca și cum ar fi descoperit în sfîrșit o perlă rară. Dar Amelia nu era altceva decît un lucru printre atîtea alte lucruri, un obiect înzestrat cu cîteva visuri absurde, care pînă la urmă nu constituiau decît un balast pentru ea. Era lipsită de orice imaginație, orice elan.

Pe mama, prezența lui Don Avelino o neliniștea. Cu toate că era o femeie cu judecată, puțin credulă, ea îl considera totuși o creatură subumană, unul din acei strigoi despre care legendele spun că se întorc în locurile unde au trăit. Desigur, ea nu credea în mod serios că-i o stafie, dar nu credea nici că-i om. Nu uita niciodată privirea pe care o ațintise asupra ei, în han. Îngrijorată, ar fi dorit să-l îndepărteze din casă. Dar cum ar fi putut să alunge pe cineva căruia îi datora totul, care nu te lasă să mori de foame, care te apără numai prin prezența lui ? Îl suporta deci, prefăcîndu-se chiar că o bucură vizitele lui.

Afară de antipatia instinctivă, oarecum viscerală pe care o nutrea față de binefăcătorul ei — căci ea nu uita că-i datora viața, cum nu uita nici că datorită lui nu murea de foame — o angoasă confuză o cuprindea văzîndu-l pe Don Avelino stînd în fotoliu, lîngă sobă. Ți-am spus că tata „dispăruse“, adică niște necunoscuți l-au ridicat, în toiul nopții, de acasă, așa cum se întîmpla deseori pe atunci. Bineînțeles, familiile nu cunoșteau identitatea acestor oameni, cum nu aflau nici locul unde le erau duși părinții... Erau doar siguri că nu-i vor mai revedea vii. Dar cu toate că lumea știa asta, nu voia să creadă și continua să spere. Dacă minunea s-ar produce, dacă ?...

În situația asta se afla mama, resemnată și în același timp frămîntată de o speranță absurdă. Așa că se umilea în fața protectorului ei, ascunzîndu-și antipatia ce i-o inspira, cu speranța că o va scăpa de nesiguranța ei. Îl ruga în fiecare zi să se intereseze de soarta soțului ei, și Don Avelino, flegmatic, cu mîinile încrucișate sub bărbie, o fixa cu privirea lui goală, răspunzîndu-i evaziv. O bănuială teribilă o cuprinse atunci pe mama : credea că omul care ședea în fotoliul pe care îl ocupa în mod obișnuit bărbatul ei, că omul acela era asasinul lui Domingo. Ea îndepărta bineînțeles acest gînd. Ar fi îndrăznit el, dacă ar fi făcut asta, să se așeze la masa lor, să mănînce cu ei împreună, s-o privească pe Amelia cu interes ? Nu era posibil. Totuși, bănuiala revenea, stăruitoare. Căci, mama era tocmai convinsă că da, el ar fi îndrăznit. Nu știa să spună însă pe ce-și întemeia convingerea asta. Era mai mult decît o intuiție : o certitudine confuză de care îi era rușine, atît de mult o dezgusta să se oprească la niște ginduri josnice. Dar pînă în ceasul morții, ea și-a păstrat bănuiala, care o speria și de care se rușina. Firește, noi n-am aflat niciodată cum a murit tata, nici dacă Don Avelino a avut sau nu vreun amestec în asasinarea lui.

Am încercat de mai multe ori să-mi închipui aceste trei personaje adunate în jurul mesei, continuă Marina după o scurtă pauză. Ți-am spus că mama era o femeie de caracter, o spaniolă dintr-a-lea oacheșe și tragice, capabilă de orice spre a șterge un afront. Era hotărîtă, dacă se adeverea că omul acela purta răspunderea morții soțului ei, să-i ia viața. Îl pîndea deci, îl chestiona cu multă îndeminare, fără să-și deslipească de pe el privirea ei înfocată. Dar el rămînea cît se poate de calm, parcă ațipit, răspunzînd distrat la întrebările ei. Cu glas stins, murmura : „Într-o vreme cînd fiecare om devine un ucigaș, n-are rost să te întrebi cine a omorît. Dealtfel, vremea pe care o trăim e mai vinovată de masacre decît oamenii. Soțul d-tale a fost asasinat de atmosfera vremii. O atmosferă încărcată cu aburi vătămători“. — „Totuși, riposta cu încăpățînare mama, n-a putut fi omorît așa. A trebuit să fie judecat, a fost desigur interogat, a stat probabil cîteva zile într-o închisoare. N-ai putea, Don Avelino, să afli unde a fost dus, cine l-a condamnat ? Mi-ai spus că asta nu servește la nimic, dar eu vreau să știu unde și cum a murit“. — „Numai în orașul ăsta, lăsă să-i scape vorba Don Avelino, fără să se clintească, sînt vreo zece închisori, sute de ucigași care omoară fără să le pese de legalitate. Îți repet : soțul d-tale a fost omorît de vremea pe care o trăim sau, dacă-ți place mai bine, de război“. Mama își dădea seama că spunea adevărul. Dar era convinsă că nu spunea totul. Știa ceva, ce cunoștea doar el, ceva groaznic, ce-i întuneca ochii. Uneori, ea se trezea compătimindu-l. Se gîndea că sarcina pe care o îndeplinea, o sarcină pe care nici nu voia să și-o imagineze, era cauza tristeții ce părea că-l absoarbe. Își spunea că nu le vizita decît spre a uita ceea ce văzuse în timpul zilei. Se uita la el cum o privea cu ochii lui neînsuflețiți pe Amelia, care, pe un scaun scund, cosea sau broda. Simțea nevoia, își spunea mama, să se scufunde în spectacolul acestei vieți umile și cotidiene spre a-și uita dezgustul. Atunci, îl ierta, impresionată de singurătatea lui. Dar îndoiala îi revenea, bănuiala o frămînta : dacă, dimpotrivă, nu venea la ele acasă decît spre a **vedea** ? Încetul cu încetul, el se instala, ocupînd locul părăsit de mort. La masă, luase scaunul dispărutului, așa cum pusese stăpînire pe fotoliul lui, lîngă sobă. Tăia păsările și fripturile, își vira șervetul în deschizătura hainei, făcea cruce deasupra piinii înainte de a o tăia în felii, păstra carafa cu vin lîngă el, citea chiar și cărțile care-i aparținuseră lui Domingo, ceea ce a impresionat-o profund pe mama cînd l-a văzut prima oară făcînd asta. Ar fi putut, desigur, să-l dea afară, să-i ceară să le lase singure cu jalea lor. Numai că era război, starea aceea de adîncă neliniște și tulburare, nopțile în care se auzeau tot timpul împușcături și bocăniturile greoaie ale cizmelor. Suspectate de cînd Domingo fusese arestat, ele se simțeau fără apărare, la discreția oricărui denunț. Prin prezența lui, Don Avelino înlătura primejdiile ce le dădeau tîrcoale. Mai mult decît atît, Don Avelino se dovedea de o discreție exemplară, ferindu-se să deranjeze, atent să nu le tulbure liniștea. Așa că ele se deprinseră, pe nesimțite, să-l vadă în casa lor, tot atît de tăcut ca și un motan.

ÎN ZIUA în care Amelia își anunță sora că Avelino i-a cerut mîna, mama plînse. Eu am stăruit deseori să-mi spună motivul tristeții ei : se temea că soră-sa va fi nefericită ? Nu, nu era vorba de asta. De fapt îi era și greu să-mi spună, pentru că nici ea nu știa singură ce anume o făcea să fie așa. Mama era chiar convinsă că el o să fie un soț excelent. „Vezi tu, ofta mama cînd își amintea de vremea aceea, pentru mine era ca și cum Amelia ar fi consimțit să se mărite cu Moartea“. N-am putut scoate nici un alt răspuns de la ea.

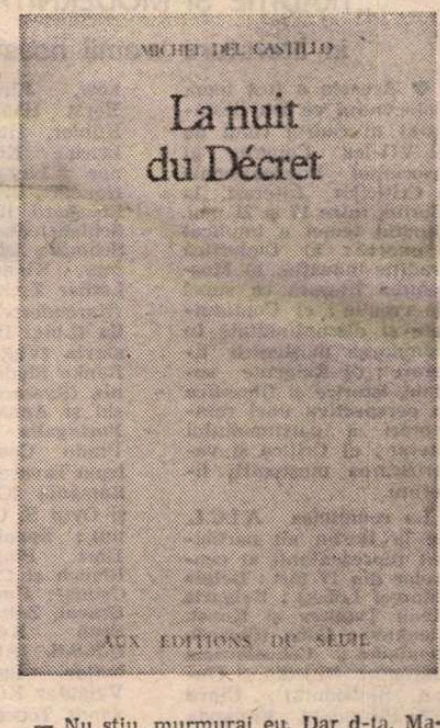
O vreme n-am fost în stare să rostesc un cuvînt. Ascultam rumoarea nopții și glasul Marinei continua să-mi răsune în minte.

— A fost nefericită ? am întrebat-o eu în cele din urmă.

— Dimpotrivă, a rămas convinsă că-i o soție foarte mulțumită.

— Asta-i și impresia d-tale ?

— Nu știu, răspunse Marina, după o scurtă ezitare. A fost și este încă, presupun, un soț model. Există lucruri, continuă ea, clătinînd din cap, pe care limbajul nu le poate tălmăci. Tot ce-a făcut a fost întotdeauna ireproșabil. Ia seama, adăugă ea cu un glas schimbat, aș putea să reiau tot ce ți-am povestit pînă acum, așa încît Don Avelino să apară ca un om mărinimos și generos, mișcat de suferința cumplită a celor două femei solitare. Ar fi deajuns să modific puțin eclerajul, fără să schimb faptele. Dealtfel, mama îmi pomenea uneori de această a doua versiune, insistînd asupra delicateții și bunătății lui. Cine știe, poate că amîndouă versiunile sînt adevărate ?



— Nu știu, murmurai eu. Dar d-ta, Marina, ce crezi ? L-ai văzut deseori, i-ai vorbit, l-ai putut observa în voie. Ce impresie ai ?

— Te interesează părerea mea ?

— Da.

— Ei bine... Cred... cred că mi-a fost totdeauna teamă de el. Era afabil, îmi oferea cadouri, mă ducea la plimbare. Totuși...

— Totuși ? făcui eu, fixînd-o cu intensitate.

— Îl simțeam plin de un dispreț crud. Aveam impresia că-și bate joc de mine, ca de noi toți. Toate astea pot părea nesăbuite, nu-i așa ? întrebă ea, rizînd forțat.

— Nu, deloc. Caut să înțeleg.

— Cînd îl vedeam lîngă Amelia, simțeam un junghi în inimă. Era cît se poate de prevenitor față de ea, încerca să-i satisfacă toate dorințele și nenorocita părea amețită de fericire. Dar privirea lui... Pomenesc mereu de ea, așa cum făcea dealtfel și mama, cînd evoca prima lor întîlnire.

— Crezi că-și ura soția ?

— Nu, nu, protestă Marina. Ura e totuși un sentiment, înțelegi ? O privea... ca pe o curiozitate. Da, așa. Amelia era o lighioană curioasă, ca și Concha, ca noi toți. Iartă-mă, spuse ea zîmbind crispat, mă simt obosită. Mi-e teamă că te înșeli. Don Avelino era un om vrednic de stimă.

Mi-am lăsat capul în jos, gîndindu-mă la cele auzite. Deodată, un fel de plînș răsună, un geamăt surd și storul lovi rampa balconului.

— Vîntul, îmi explică Marina.

Ne-am sculat în același timp și ne-am îndreptat spre balcon, respirînd adînc briza jilavă, ce sufla deasupra orașului, învăluit de zile întregi de-o căldură înăbușitoare.

— Vara e pe sfîrșite, murmură Marina cu glas obosit. Cînd pleci ?

— Peste patru-cinci zile. Vreau să mă opresc la Saragoza să vizitez niște prieteni.

— Să nu-i spui că am vorbit despre el. N-am povestit asta nimănui.

— N-am să-i spun nimic, ți-o promit. Îți mulțumesc pentru încrederea ce mi-ai arătat-o.

Prezentare și traducere
Paul B. Marian

Cannes XXXV

■ Prima săptămînă a Festivalului de la Cannes a fost dominată de filmul istoric ; Ettore Scola, în **Noaptea la Varennes,** a transformat întîmplări din timpul revoluției franceze în pretexte de meditație filosofică, iar frații Taviani, în **Noaptea la San Lorenzo,** au evocat eliberarea Toscanei, din 1944, în ritmurile unei povestiri orale ; faptele autentice, mai îndepărtate ori mai recente, au pătruns de asemenea în ecranizarea cărții lui Lu Xun, **Adevărata poveste a lui A. Q.,** regizată de Cen San, precum și în **Dispărut,** film politic semnat de Costa-Gavras. Dar competiția a continuat să fie pasionantă pînă în ultima zi, străluciți candidați la includerea în palmaresul ediției a XXXV-a fiind programați și către sfîrșitul celei de a doua săptămini a prestigioasei întîlniri internaționale. Au fost așteptate cu deosebit interes **Identificarea unei femei** de Michelangelo Antonioni și **Spitalul Britannia** de Lindsay Anderson, **Fitzcarraldo** de Werner Herzog și **Pasiunea** lui Jean-Luc Godard. Iar dacă selecția franceză, prezentată în concurs, a stîrnit vii dispute, în schimb cele două pelicule incluse în „Săptămîna criticii“ au fost remarcate și unanim aplaudate. Astfel, **Să mori la treizeci de ani** de Roman Goupil a fost apreciat pentru sinceritatea și realismul confesiunii, iar **Îngerul,** primul lung-metraj al lui Patrick Bokanowski, a atras prin insolitul metaforelor sale, construite mai ales în spațiul imaginar. În „Săptămîna criticii“ s-a mai impus atenției și filmul tunisian **Umbra pămîntului** de Taieb Louhichi, ce descrie viața unui trib, contactul dintre tradițiile ancestrale și civilizația modernă.

În acest an, Festivalul de la Cannes ar fi avut ca protagoniști pe cineaștii din Italia, Anglia și R.F. Germania — după cum au subliniat specialiștii, de-a lungul celor paisprezece zile ale competiției. Oare premiile anunțate aseară, opțiunile juriului prezidat de G. Strehler, confirmă pronosticurile rostite în presă de criticii de film ?

M. C.

Meridiane

„TRADIȚIE ȘI MODERNITATE în literatura vremii noastre"

● Aceasta a fost tema Colocviului ce s-a desfășurat în cadrul celui de al VII-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, la Berlin, între 17 și 21 mai. Studiul temei a implicat 5 puncte : a) Dialectica tradiție-inovație ; b) Moștenirea literară ca sursă de creație ; c) Continuitate și discontinuitate în asimilarea moștenirii literare ; d) Exigențe sociale, istorice și filosofice în perspectiva unei reînviorări a patrimoniului literar ; e) Critica și valorificarea moștenirii literare.

La reuniunea A.I.C.L. de la Berlin au participat reprezentanți ai centrelor din 17 țări : **Belgia** (Marcel Lobet) ; **Bulgaria** (Ivan Tvetkov și Konst. Elenkov) ; **Cuba** (Ricardo Repilado) ; **Cehoslovacia** (Jaromira Nejedlă și Dušan Slobodnik) ; **Cipru** (Elli Peonidou) ; **Finlanda** (Anna Markenen) ; **Franța** (Robert André, Michel Decaudin, Alain Lance și Pierette Chantom Doyon) ; **Republica Democrată Germană** (Klaus Jarmatz, Günter Albrecht, Annemarie Auer, Christel Berger, Günther Cwojdrak, Renate Drenkow, Jürgen Engler, Horst Haase, Hermann Kühler, Henryk Keisch, Erich Köhler, Werner Liersch, Werner Neubert, Ursula Reinhold, Eberhard Röhner, Dieter Schlenstedt, Marianne Schmidt, Dietrich Sommer, Klaus Walther și Lothar Zschuckelt) ; **India** (Narenderpal Singh) ; **Italia** (Luigi Dessì) ; **Iugoslavia** (Vuk Krnjević și Ranko Sladojević) ; **Polonia** (Ryszard Matuszewski și Anna Bukowska) ; **Portugalia** (Jacinto do Prado Coelho și Urbano Tavares Rodrigues) ; **România** (George Ivașcu și Ovid S. Crohmălniceanu) ; **Spania** (Guillermo Diez Plaja, Antonio Blanch și Carlos Garcia Osuna) ; **Ungaria** (Janos Szavai, Zoltán Csürös și Ernö Kulcsar-Szabo) ; **U.R.S.S.** (Alexander Mihailov, Igor Dzeverin, Vytautas Kubilius și Alexandr Topcean.

Ședința Comitetului Executiv al celui de al VII-lea Congres a fost condusă de Robert André, președintele A.I.C.L. În deschiderea lucrărilor Colocviului a prezentat o amplă expunere Prof. dr. Klaus Jarmatz.

Personaje literare care au existat...

● Celebrul personaj al lui Daniel Defoe, din cartea cu același titlu — **Robinson Crusoe**, a existat în realitate. El se numea Alexander Selkirk (1676—1721), s-a născut în Scoția și a fost marinar sub comanda căpitanului Will Dampier. Răsculîndu-se împotriva lui Dampier, Selkirk este părăsit în 1704 pe insula Mas a Tierra din Pacific, unde a trăit 4 ani și 4 luni, după care a revenit în Anglia. Aici l-a întîlnit pe Defoe, care 10 ani mai tîrziu a scris cunoscuta sa carte **Robinson Crusoe**. A existat, de asemenea, și celebrul Unchiul Tom. El s-a numit Josiah Henson (1789—1883). Era sclav pe o fermă din Maryland. Vîndut de stăpîn, a reușit să fugă în Canada. Călătorește în Anglia unde propagă idei împotriva sclaviei. Intervievat de Harriet Beecher Stowe, la Boston, aceasta va face din Henson, în 1852, prototipul eroului cărții sale **Coliba unchiului Tom**. A mai existat, de asemenea în realitate, Madame Bovary a lui Flaubert. Ea se numea Delphine Delamare (1822—1848), precum și Marguerite, eroina lui Dumas fiul, din **Dama cu camelii**, alias Marie Duplessis (1824—1847)... și această listă a curiozităților ar putea continua.

Borges în „Europe"

● Ultimul număr (mai/1982) al mensualului literar „Europe" este consacrat scriitorului argentinian Jorge Luis Borges. Dintre studiile inserate aici atrag atenția : **Omul Borges** de Maria Vasquez, **Influența lui Borges** de Gilles Lapouge, **Borges** de Jean Marcenac, **Tabla de șah a lui Borges** de Jean-Pierre Mourey, **Borges genealogist al tangoului** de Jean-Pierre A. Bernes, precum și articolele **Ulysses-ul lui Joyce** de J.L. Borges, **Spinoza, figură patetică** de J. L. Borges. Numărul mai cuprinde o cronologie a vieții și operei lui Borges întocmită de Gerard de Contanze, precum și portrete în penită ale romancierului, între care unul semnat de sora sa, Norah Borges de Torre.

O romancieră nigeriană

● Buchi Emecheta (în imagine) este autoarea mai multor romane, dintre care ultimul, intitulat **Destinația Biafra**, i-a adus un imens succes și un important premiu literar : „Africa Award". Spre deosebire de alți scriitori care au prezentat evenimentele din Biafra ca o tragedie a oamenilor și copiilor morți de inaniție, Buchi Emecheta și-a conceput cartea ca un roman al crimei supreme care este

războiul, denunțînd fără menajamente pe vinovați : colonialismul și neocolonialismul. Scriitoarea lucrează acum la un nou roman, despre viața unei tinere femei nigeriene care, după ce a făcut studii superioare în Europa, se înscrie activ în opera de reconstrucție și de consolidare a independenței țării ei. În același timp, pregătește realizarea unei noi cărți cu ceea ce ea numește „temă militară" și cu titlul provizoriu **Viol la Entebbe**.

Renașterea lui Apollo

● Apollo din Belvedere restaurat, curățat, luminat din față, din profil și din spate, așa cum nu l-a văzut nimeni niciodată de multe secole, este senzația expoziției deschisă la „Braccio Carlo Magno" din piața San Paolo, la Roma, care reunește un ansamblu variat de opere restaurate în laboratoarele muzeelor Vaticanului în ultimii trei ani. Copie romană în marmoră a unui bronz original grec din secolul IV î.e.n. atribuit lui Leochares, această statuie a lui Apollo executată către anul 135, a fost găsită la sfîrșitul secolului XV la Roma, fiind prima sculptură care a intrat în Vatican, în epoca papei Iulius II, în 1503. Ea reprezintă, după cum spunea arheologul german Winckelmann, „idealul cel mai elevat al artei printre toate operele antice salvate de la distrugere". În jurul acestui Apollo, splendida expoziție cuprinde un număr de tablouri, sculpturi în lemn, ceramici, teracote.

Noi precizări privind crearea „Ramayanei"

● Pînă de curînd era atestată părerea că celebra epopee sanscrită **Ramayana**, atribuită lui Valmiki și compusă din 24 000 de distihuri, a fost alcătuită, probabil, în secolele 4—2 î.e.n. După ultimele cercetări, terminate anul acesta de oameni de știință indieni, s-a stabilit că data creării **Ramayanei**, povestea peripețiilor prințului Rama, este secolul al VIII-lea înaintea erei noastre.

Miguel Torga

● Apreciat drept unul dintre marii scriitori portughezi contemporani, Miguel Torga (în imagine) a scris, în 50 de ani, peste cincizeci de volume — romane, poezii, teatru și în primul rînd un jurnal (1933—1977, 12 volume) care constituie un adevărat monument. Apariția acestuia în limba franceză sub titlul **En franchise intérieure** (Aubier Montaigne) a prilejuit apariția unor ample articole relevînd personalitatea ieșită din comun a scriitorului portughez, a cărui operă nu se încadrează în nici o familie literară. Se spune despre Torga că este o „conștiință a Portugaliei", adevăr care reiese pregnant din tulburătoarele file ale jurnalului său. Diferențiindu-se de ceea ce cititorul cunoaște în acest gen, printr-o dublă distanțare față de sine însuși și față de evenimentul istoric, jurnalul a fost definit de Miguel Torga însuși : „Nu este o cronică a vieții mele, ci parabola ei". Bogat în

considerații asupra condiției portugheze, a libertății, morții, singurătății și mai puțin asupra literaturii, jurnalul este făcut din mii de observații cotidiene. Cultivînd marile adevăruri, acest umanist — pe care unii îl așează în linia lui Montaigne — promovează valori reale, conferind luptei personale și obstinate o semnificație majoră — aceea a refuzului minciunii.

Marx în Pléiade

● Într-o ediție îngrijită de Maximilien Rubel, celebra colecție „Pléiade" se îmbogățește cu operele lui Karl Marx. Volumul al treilea, ultimul apărut, include scrierile filosofice. Coperta ediției poartă imaginea lui Marx tînăr, realizată după o fotografie de epocă.

Omagierea lui Pușkin

● Anul acesta se împlinesc 145 de ani de la moartea lui Pușkin (1799—1837). Pentru a-i cinsti memoria, comitetul pentru organizarea „Sărbătorii unionale Pușkin", manifestare consacrată poeziei și ajunsă la a XVI-a ediție, a hotărît ca festivitățile legate de acest eveniment să fie extinse într-un număr mai mare de localități și instituții. Totodată, revistele „Literaturnaia gazeta" și „Literaturnaia Rossia" consacră comemorării lui Pușkin numere omagiale.

Eroina și interpreta

● Ziarista și scriitoarea italiană Oriana Fallaci este eroina unui film inspirat de viața acestei femei devenită celebră prin interviurile ei cu personalități politice care au polarizat, în diverse momente, atenția lumii. Personajul ei va fi interpretat de către actrița Faye Dunaway, care a făcut în repetate rînduri dovada că știe să încarneze eroine cu trăsături de caracter explozive : Bonnie, Evita Peron, Joan Crawford etc. În imagine : interpreta și modelul ei.

Inedite despre Victor Hugo

● Cercetători francezi au descoperit și dat publicității unele documente mai puțin cunoscute din viața și activitatea lui Victor Hugo. Deși este cunoscută evoluția scriitorului spre poziții democratice și revoluționare, puțini știau că în 1848 Hugo și-a anunțat candidatura la președinția tinerei republici franceze. Voturile puține i-au infirmat însă aspirația. Mai tîrziu, Hugo, adversarul lui Napoleon al III-lea, a candidat, în 1871, pentru un loc în Adunarea Națională Franceză. De data aceasta a cîștigat în alegeri, devenind deputat. Dezamăgit însă de corupția vieții politice a timpului, scriitorul, atunci în vîrstă de 69 de ani, și-a depus demisia care i-a fost imediat acceptată. După cum se vede, cum remarca un comentator, „teoreticianul romantismului, scriitorul înflăcărat, n-a rezistat vieții politice. A rezistat numai scrisului".

Guttuso : „Scrisoare deschisă"...

● Cunoscutul pictor italian Renato Guttuso, azi în vîrstă de 70 de ani (n. 1912), artist militant a cărui operă se caracterizează prin expresivitate și monumentalitate, se află, după cum informează presa italiană, din nou pe baricade. În trecut el a sprijinit lupta țăranilor sicilieni pentru ocuparea pămînturilor, din acea perioadă datînd și cunoscuta sa lucrare **Ocuparea pămînturilor necultivate în Sicilia**. În prezent el s-a alăturat sicilienilor care au format un comitet pentru împiedicarea construcției unei baze de rachete americane la Comiso (Sicilia). Într-o „Scrisoare deschisă" dată publicității, el scrie : „Trebuie să demonstrăm lumii întregi că sîntem gata să luptăm pentru a împiedica lucrările de amenajare a bazei de rachete americane de la Comiso". Atitudinea celebrului artist italian se înscrie în ampla mișcare de protest care se desfășoară în prezent în Sicilia și care este susținută în diferite forme de circa un milion de sicilieni.

Chirico inedit

● Mai multe poeme și o serie de însemnări disparate aparținînd pictorului italian Giorgio de Chirico au fost, de curînd, descoperite în Arhivele Muzeului Artelor din New York și care, astfel, întregesc opera de memorialist, prozator și poet a marelui pictor.

Am citit despre...

Frumoasele vremuri ale „cluburilor mîncinoșilor"

■ ZIARELE respectabile („New York Times", „Washington Post", „Los Angeles Times" etc.) s-au născut ca o reacție la senzationalismul ieftin al presei de imens tiraj editată de marile trusturi care, în secolul trecut, s-au constituit în imperii financiare și (mai dăunător) în directori de opinie, cultivînd gusturile cele mai îndoielnice ale cititorilor. Pornind de la ideea repede verificată și fără excepții confirmată de atunci că scandalul se vinde bine, indiferent dacă are sau nu vreo legătură cu realitatea, ziarele se întreceau în a exploata erotismul ostentativ, violența criminală, iar atunci cînd viața nu le oferea destulă materie primă o inventau (cazul cel mai bun) sau o creau (cazul cel mai rău). A rămas celebru schimbul de cablograme dintre marele „ilustrator" Frederic Remington, trimis special la Havana în timpul războiului cu Spania, și patronul său William Randolph Hearst: „Totul calm. Aici nici o tulburare. Nu va fi război. M-aș înapoia. Remington". „Te rog rămîi. Dumneata furnizezi pozele, eu voi furniza războiul. Hearst". Între tehnicile distinctive ale „gazetăriei galbene" (astfel numită de la „yellow kid", puștiul cu cămașa galbenă, personajul central al unei benzi desenate de mare popularitate), Frank Luther Mott, autorul monumentaluhui studiu **Gazetăria americană**, situează la loc de frunte „impostori și mistificări de diverse tipuri, ca de pildă interviuri și reportaje născocite, fotografii trucate, titluri de natură să inducă în eroare, pseudoștiință, paradă de false cunoștințe".

Revenind la miraculoasele apariții aeriene semnalate de ziarele americane din 1896—'97 și inventariate în cartea **Marele mister al aeronavei**, vom constata, de exemplu, că, în timp ce în California, unde ele au fost puse în circulație de ziarul „Call" (rival inițial mai puternic al primului ziar al lui Hearst, „San Francisco Chronicle", dar pînă la urmă scos din competiție și cumpărat după înfrîngere de Hearst), „San Francisco Chronicle" le lua în rîs sub titluri ca „Vedenii sub influența alcoolului", pe coasta de vest, la New York, noul ziar al lui Hearst, „Journal", publica sub titluri-bombă articole ditirambice despre „rezolvarea marii probleme a erei noastre", navigația aeriană, însoțite de desene ale minunatei mașini de zburat.

Care mașină avea cele mai năzdrăvane forme și năravuri, în funcție de originea ei reală. Martori au fost cu duiumul. Fiecare a văzut altceva. După atîta amar de vreme nu se mai poate stabili totdeauna și nici măcar nu are importanță care martori au fost inventați ei înșiși, cu nume, oraș și profesie cu tot, care martori realmente existenți au fost de bună credință și au povestit ce li s-a năzărit că au văzut pe cer în starea aceea de excitare colectivă și care martori au mințit cu sînge rece sau chiar au pus singuri la cale șotii, lansînd baloane cu luminări în ele, zmeie extravagant alcătuite etc. Fapt e că, la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru, o formă răspîndită de distracție în orășelele americane de provincie o constituiau „cluburile mincinoșilor" și că una din cele mai gogonate creații colective ale unei asemenea societăți vesele, clubul Ananias, din Kansas, „răpirea unei vaci de către o aeronavă lungă de circa o sută de metri, transparentă, cu șase fărpturi stranii în ea", a devenit un exemplu clasic de „apariție confirmată" reluată în toate pledoariile pro O.Z.N. **(Farfuriile zburătoare — o afacere serioasă**, de Frank Edwards, carte tradusă și în românește, începe cu povestirea acestei „întîmplări"), numai și numai pentru că toți membrii clubului mincinoșilor, altminteri cetățeni onorabili ai orașului lor, semnaseră, „sub prestare de jurămînt" declarația glumeață că îl cunosc de 30 de ani pe Alexander Hamilton (autorul nemaipomenit de rezistentei farse) ca pe un om ca și ei de incapabil să mintă.

Marele mister al aeronavei demonstrează strînsa legătură dintre nivelul tehnicii într-o epocă dată, literatura științifico-fantastică a vremii și formele pe care le îmbracă neliniștitoarele apariții de pe cer. Cu falsă ingenuitate, autorul se întreabă de ce, la sfîrșitul secolului precedent, extratereștrii călătoreau spre noi cu mașinării primitive pierzînd pe drum roți de car și elice și arătau, îndeobște, ca niște americani obișnuiți, pentru ca, după cîteva decenii de contact cu pămîntenii, să înceapă să vină cu vehicule tip rachetă și să capete o înfățișare mai exotică, mai ne-omenească.

Elementara încadrare în parametrii științifici ai epocii nu are de ce să ne dea de gîndit. E firească. Mă întreb însă ce semnificații mai adînci are faptul că acum un veac credulii priveau spre cer și vedeau minuni înfăptuite de mîna unor semeni inventivi, în timp ce astăzi așteaptă solii, dezlegări, soluții, din afara speciei, spiritului, lumii lor.

Felicia Antip

Cartea, la fel de necesară ca pîinea

● Acest gînd aparținînd lui Johannes R. Becher este motto-ul Expoziției internaționale de artă a cărții care se desfășoară între 7 mai — 13 iunie la Leipzig. Conform tradițiilor, în cadrul manifestărilor sînt prezentate expoziții naționale și tematice, un loc aparte rezervîndu-se creației lui Goethe cu prilejul celei de a 150-a comemorări a morții sale. În salonul proiectanților de carte și al tipografilor, sînt expuse lucrări de grafică, afișe și machete, de o mare diversitate tematică și artistică. Expoziția „Manualul — mijloc de formare și educare" își propune să ilustreze modul în care imaginea din cartea școlară contribuie la aprofundarea cunoștințelor, iar cea intitulată „Ilustrația de carte" e consacrată școlilor și curentelor artistice din secolul XX. Celor mai valoroase creații în domeniul artei cărții li se vor decerna „Marele premiu", medalii de aur, argint, bronz, precum și premii speciale.

Fazu Alieva

● Poetă a poporului din Daghestan, Fazu Alieva a publicat pînă acum 20 de cărți de poezie și nouă romane din care șapte au apărut în 30 de limbi străine. Ea este redactorul șef al revistei „Femeia din Daghestan", vicepreședinte al Sovietului Suprem al republicii, membră a Consiliului Mondial al Păcii. Într-un interviu acordat revistei „Aurora", Fazu Alieva evocă dificultățile debuturilor ei în literatură, începuturile timide, drumul sinuos pe care l-a parcurs pînă la consacrarea ei ca un mare talent, ca autoarea unei originale opere inspirată din viața poporului său, de a cărui adîncă prețuire se bucură ca om de litere și ca activistă pe tărîm social.

Tîrg de cărți vechi

● Al 24-lea Tîrg al anticarilor de carte reunește, la Londra, expozanți din Anglia, Danemarca, Italia, Canada, Olanda, Suedia, Statele Unite etc. Printre cele 30 000 de exponate se află și o presă tipografică din epoca victoriană, care funcționează perfect. Printre raritățile bibliografice se numără, venit din Olanda, **Un poem închinat navigației** de vice-amiralul Heckman, publicat în 1633 și care, în șase volume, relatează marile călătorii, pînă în anul 1632, conținînd printre ilustrații și o gravură de Rembrandt. Anticarii suedezi prezintă **Noul Atlas al Chinei**, tipărit, în 1737, în Franța, de Jean Baptiste d'Anville. Un negustor din Anglia prezintă o scrisoare autografă din 1890 a lui Vincent Van Gogh, către M. Genoux, proprietarul de la „Café de la gare" din Arles, prin care îi cerea să-i trimită la Paris lucrurile ce-i aparțineau și pe care le lăsase la el. Cea dintîi ediție din **Utopia** lui Sir Thomas More, datînd din 1518, cu splendide titluri de pagină gravate de Hans Holbein, face și ea parte din marile valori ale Tîrgului.

Ilustrații la Boccaccio

● **Fiammetta** lui Giovanni Boccaccio, în versiunea germană semnată de Sophie Brentano, a apărut la Leipzig (Insel Verlag) într-un volum ilustrat cu gravurile în lemn ale lui Hans-Joachim Walch. Folosind modele de epocă, Walch a figurat întîmplările din acest roman liric, creînd, în succesiunea lor, un roman paralel în imagini.

Jurnalul „Rebeccăi"

● Acum 44 de ani, apărea romanul **Rebecca** (trad. rom. Paul B. Marian, ed. Eminescu, 1971), al reputatei scriitoare britanice Daphne du Maurier. Pînă atunci ea mai publicase patru romane, **Lanțul dragostei**, **N-aș mai vrea să fiu tînăr** (tr. rom. Paul B. Marian, ed. Cultura Românească, 1942), **Hanul Jamaica** și **Averea lui Sir Julius**, ca și două biografii : **Serald** și **Familia Du Maurier**, însă romanul **Rebecca** a devenit un best-seller, pînă acum vînzîndu-se din această carte 30 de milioane de exemplare. Succesul a determinat-o pe autoare să-și adapteze romanul pentru scenă (la noi, s-a jucat, imediat după război, o dramatizare făcută de Mihail Sebastian și jucată de compania G. Vraca — Lenny Caler), iar Hitchcock a ecranizat-o în America. Cititori de pretutindeni, încîntați de roman, i-au adresat autoarei mii și mii de scrisori, cerîndu-i să le spună pe ce și-a întemeiat acțiunea cărții și personajele sale, ceea ce a determinat-o pe Daphne du Maurier să-și noteze, într-un jurnal, evoluția cărții sale, fapt ce i-a servit mai tîrziu într-un răsunător proces.

Într-adevăr, la cîțiva ani după proiectarea filmului **Rebecca**, moștenitorii unei oarecare doamne MacDonald au chemat în judecată compania Selznick International Pictures, producătoarea filmului, învinuind-o de plagiat. Ea pretindea că **Rebecca** copia un roman de-al ei, intitulat **The Blind Windows** („Ferestrele oarbe"). „Eu n-am auzit niciodată vorbindu-se de d-na MacDonald, declară Daphne du Maurier. Trimițîndu-mi-se romanul, l-am parcurs și am constatat că nu există nimic comun între **Rebecca** și acest roman, afară doar de faptul că eroul lui s-a căsătorit de două ori. Am fost citată totuși ca martoră în S.U.A., unde procesul s-a desfășurat în 1947. Singura mea amintire de la acest proces de plagiat e că jurnalul romanului meu a fost prezentat tribunalului drept dovadă și, după examinarea lui, procesul a fost închis. Jurnalul i l-am încredințat scumpei mele fete Ellen care, murind, i l-a lăsat moștenire fetei ei Puckie și aceasta mi l-a trimis mie." După peste patru decenii de la apariția romanului **Rebecca**, Daphne du Maurier a autorizat publicarea acestui **Jurnal**, document excepțional, ciudat, emoționant, care constituie, într-un anumit fel, romanul romanului. **Jurnalul** e publicat acum pentru prima oară, fiind precedat de patrusprezece nuvele, în care cititorii se reîntîlnesc cu gustul și talentul romancierei de a aduce în scenă personaje cu dublă față, decoruri variate — Londra, Paris, Geneva — și, bineînțeles, suspens.

Timbre engleze

● Teatrul englez este celebrat printr-o emisiune Europa lansată de poșta britanică. Patru timbre remarcabil de frumoase evocă opera, teatrul, dansul și pantomima. Emisiunea precede inaugurarea Centrului Barbican, noul sediu londonez pentru Symphony Orchestra și Royal Shakespeare Company.

Zeffirelli și „Traviata"

● Cu scopul declarat de a-i convinge pe cinefili să îndrăgească o capodoperă a artei lirice, Franco Zeffirelli turnează acum, la Cinecittà, o superproducție după **Traviata** de Verdi. În decoruri fabuloase, pe care le-a conceput Zeffirelli însuși, cu o distribuție în care se remarcă nume de prestigiu, Teresa Stratas în rolul Violettei și Placido Domingo în cel al lui Alfredo, cu Orchestra Metropolitan din New York și un buget de șase milioane de dolari — artistul își exprimă încrederea în succesul creației sale: „Cînd sînt întrebat ce iubesc mai mult, — opera, filmul sau teatrul — mărturisesc Zeffirelli — răspund că toate trei îmi sînt la fel de dragi. Sînt ca un sultan într-un harem cu trei femei, iar **Traviata** le împacă pe toate. Aceasta pentru că îl iubesc pe Verdi ca pe un frate de geniu".

Centenar Sigrid Undset

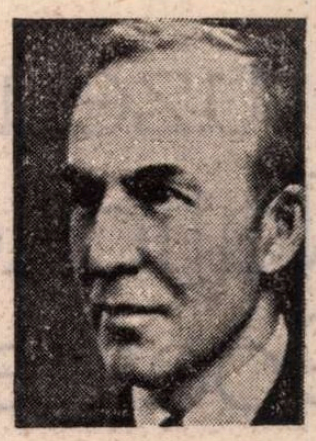
● La 20 mai a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea scriitoarei norvegiene Sigrid Undset (1882—1949). Autoarea nordică s-a impus în 1911 cu romanul autobiografic **Jenny**, după ce anterior publicase **Doamna Marta Oulie**, 1907, **Virsta fericită**, 1908. În 1914 Undset tipărește **Primăvara**, apoi **Destine umile**, 1912, **Oglinda magică**, 1917, **Fecioarele cuminți**, 1918, care-i consolidează reputația literară. În 1922 îi apare capodopera **Kristin Lavransdatter**, magistral situată în miezul evului mediu norvegian. Urmează **Olav Audunssoen**, 1927, pentru care primește Premiul Nobel, 1928.

Dosar Musil

● Ultimul număr (mai/1982) al lunarului „Magazine Litteraire" consacră obișnuita sa rubrică, **Dossier**, scriitorului austriac Robert Musil. Dintre studiile înserate aici: **Omul fără calități** de Maurice Blanchot, **Viața în vid** de Claudio Bellour, **Musil, omul exact** de Jacques Bouveresse. Dosarul mai cuprinde o cronologie a vieții și operei lui Musil întocmite de Lionel Richer și o bogată iconografie.

Archibald MacLeish

(1892-1982)



■ *În aprilie a încetat din viață poetul american Archibald MacLeish (născut în 1892, la Glencoe, Illinois). Biografia sa este tipică pentru un număr apreciabil de literați americani din deceniile al doilea și al treilea : a luptat în al doilea război mondial, a petrecut cîțiva ani la Paris, a publicat versuri „imagiste", a fost influențat de Ezra Pound și T.S. Eliot. Nu a păstrat, însă, nici accentele dezamăgite ale „generației pierdute", nici ambiția de a se înscrie între novatori. Conștient de specificitatea artei sale și traducînd atent pulsațiile conștiinței și sensibilității individuale, a scris, începînd din deceniul al patrulea, o poezie social-cetățenească influențat de W.H. Auden și poezia militantă britanică, precum și de tradiția americană afirmată de Whitman și continuată de Sandburg. În versuri, ca și în publicistică, a expus manifeste în favoarea democrației, atît în anii celui de al doilea război mondial cît și în anii cînd războiul rece primea, în viața publică americană, reflectarea mccarthismului.*

A fost distins cu trei premii Pulitzer : în 1933, 1953 și 1959. Cel de al doilea, acordat pentru culegerea de Poeme (1917—1952), *îi încununa de fapt cea mai mare parte a operei poetice ; adăugîndu-se aprecierilor unor poeți din deceniul al șaselea, premiul din 1953 a confirmat ecoul durabil al poeziei lui MacLeish. Premiul din 1959 l-a primit pentru drama în versuri* J.B., *reinterpretare a avatarurilor lui Iov, reușita sa majoră într-un gen pe care l-a cultivat consecvent (notabil fusese, anterior,* Hamletul lui Archibald MacLeish).

Poezia sa a găsit o largă audiență atît prin accesibilitate (metaforele, previzibil frecvente la un poet format în cadrul „imagismului", nu complică ci facilitează comunicarea), cît și prin tematica de larg interes, care face să i se potrivească elogiul pe care el însuși îl aducea lui Stephen Vincent Benét : „un intelectual care s-a dăruit cu generozitate și convingere cauzei democrației și libertății".

Ars poetica

Poemul să fie palpabil și mut
Rotund ca un fruct,

Nerostit
Cum sînt medaliile vechi la pipăit,

Nespus ca piatra roasă
De la pervaz sub mușchiu-ntins pe casă,

Să fie necuvîntător
Ca un stol grăbit de păsări în zbor.

★

Să fie în timp neclintit,
Ca luna la răsărit,

Să plece, cum lasă luna să se deslușească
Creangă cu creangă copacii în noaptea umbroasă,

Să plece, ca luna ascunzîndu-se după frunze-nghețate,
Cu amintirile din gînd una cîte una toate

Să fie în timp neclintit
Ca luna la răsărit.

★

Poezia trebuie să fie cam cît,
Iar nu exact atît

Pentru o întreagă poveste de amor
O ușă goală și o frunză de arțar.

Pentru o iubire ierburi culcate
Și două lumini înălțate deasupra mării,

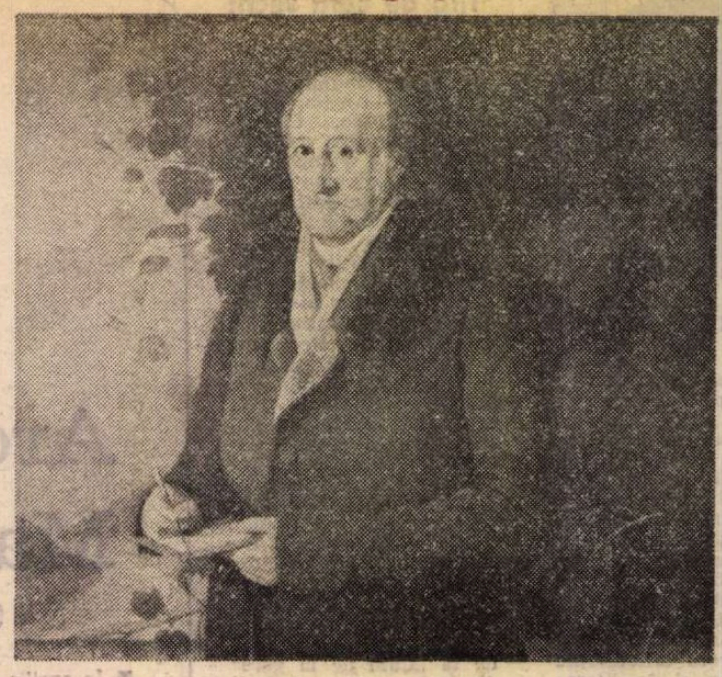
O poezie nu trebuie să-nsemne
Ci să fie.

Iarna este altă țară

Dacă toamna s-ar
Sfîrși ! Anotimpul blînd,
Lumina întîrziată în copacii înalți,
De s-ar sfîrși ! Dacă aroma, mirosul de
Mere căzute, praf pe drum,
Apă pe-aproape, mireasma apei
Atingîndu-mă, dacă s-ar sfîrși cu asta,
Aș putea îndura, noaptea, absența, mîinile
Pe care mîinile nu le mai pot atinge, numele mereu
Strigat, căruia nu-i mai răspunde numele meu
Chipul văzut, dar nu văzut cu văzul.
Pe toate le-aș putea răbda, dacă ar trece
Toamna, dacă ar veni lumina cea rece.

Prezentare și traducere
Mihai Matei

Muzeul Național Goethe



REDESCHIS cu prilejul manifestărilor care au cinstit memoria lui Goethe, — Weimar 22—27 martie 1982 — **Muzeul național,** consacrat, integral, marelui clasic german, ilustrează existența unei noi concepții de valorificare a bogatei moșteniri spirituale înmagazinată în colecții. Cunoașterea epocii și a operei scriitorului, din perspectiva științifică și temporală contemporană, se realizează, astfel, la nivelul cerințelor sporite ale celor ce de pretutindeni vin să-l viziteze. În alcătuirea-i actuală, muzeul produce, de la bun început, impresia că aici te așteaptă un tezaur care trebuia neapărat descifrat. Imens cîștig, greu de dobîndit, mai ales atunci cînd **literatura** face obiectul muzeografiei, în pofida dificultăților ei obiective, de adaptare la spațiu. Iată de ce trebuie să recunoaștem că performanța se datorează, deopotrivă, experienței colegilor germani, cît și lipsei lor de prejudecăți, mai precis curajului de a demonstra că un asemenea tip de muzeu este viabil și stă perfect pe picioare proprii, fie și fără sprijinul altor domenii artistice. Preponderente au fost socotite, necontenit, **exponatele literare** și, prin urmare, arhitectura de interior, împreună cu structurile menite să creeze climatul trebuincios expresivității mărturiilor etalate, n-au nimic gratuit, sufocant, dimpotrivă, se supun inspirat scopului, punînd „accente", creînd momente de respiro în expunere... Echilibrul vizual rezultă din liniile simple ale stilului clasic și siluetele moderne ale structurilor decorative, totul în deplin acord cu specificul patrimoniului literar, așadar, o ambianță solemnă și neconstrîngătoare totodată, singura potrivită celor 14 săli, cîte numără recenta „ediție" a muzeului, situat în vecinătatea casei din Frauenplan.

În noua versiune expozițională, creația nespus de variată a titanului de la Weimar se îmbină, subtil și generos, cu complexa-i personalitate, cu biografia goetheeană ; ceea ce nu se produce, însă, sub semnul rigorilor cronologiei liniare : întreaga derulare a materialului muzeal se află sub tutela lui **Faust,** operă în care se focalizează faima mondială a autorului, culmea creației sale (întocmai cum Dante se asociază, în mintea noastră, cu **Divina comedie,** Shakespeare cu **Hamlet,** Eminescu — pentru noi — cu **Luceafărul).** „Prefața" care azvîrle, pentru privitor, punțile de acces către operă și izvoarele creației e compusă dintr-o serie de elemente (de presupus a fi cunoscute vizitatorilor), un fel de „uvertură" a universului faustian : o schiță de scenografie pentru prologul — „Imago mundi" din spectacolul de curînd montat pe scena Teatrului Național din Weimar (înscris și el, ca argument, în programul omagial) ; afișul aceluiași spectacol ; o imagine a bibliotecii „Faustiana" ; cele mai recente versiuni ale poemului dramatic **Faust** în multiple ipostaze lingvistice ; în sfîrșit, recente și ele, datînd din 1956, litografiile lui Cremer tălmăcind **Noaptea Valpurgică...** Toate aceste dovezi ale perenității, conduc treptat către perioada scrierii. Cele două părți însumează, după cum se știe, 60 de ani de compunere, manuscrisele autografe din **Faust** înfățișînd, succesiv, etapele de lucru și acumulare dintre anii 1769—1832. Sînt aduse, în același timp, sub ochii vizitatorilor, probe din imensa retortă a creației : marionete care atestă caracterul popular al legendei, un ansamblu instrumentar de laborator alchimist, ceea ce face să sporească — enorm — valoarea documentară a desenului realizat chiar de Goethe și intitulat **Camera de lucru a doctorului Faust.** Odată cu incursiunea întreprinsă în „biografia" celebrei creații, încheiată cu ediția princeps „Stuttgart-Tübingen 1832", publicul capătă pe deplin convingerea că **Faust** rămîne **Centrul operei poetice a unei vieți întregi,** idee care luminează manuscrisele, gravurile, toate exponatele primei săli a muzeului.

Se confirmă, dealtfel, premiza concepției tematice : a i se înfățișa publicului existența problematică — îngemănată — a omului și creatorului, slujită excelent de inepuizabila sursă de „probe", tocmai fiindcă la Goethe experiența s-a convertit consecvent în scris. Itinerarul vieții devine un suport excelent — textura episoadelor-cheie, trăirilor, aspirațiile, împlinirile în planul artei, de fiecare dată dovedindu-se, cum remarcă Gundolf, „rezultatul unui avînt neînfrînat spre lărgire, eliberarea, chiar explozia vitalității sale înnăscute".

PRIVIREA vizitatorului sfredelește astfel dincolo de întinderea plană — manuscris, desen etc. — operînd o mutație esențială : de la parcurgerea rectilinie a muzeului biografic, la una structurală ! În condițiile muzeului de literatură (care vehiculează de obicei piese cvasi-asemănătoare de la care căutăm, prioritar, să înțelegem ce ascund și mai apoi cum arată), varietatea se creează, primordial, prin „ruperea ritmului" în expunere, ceva asemănător tehnicii oratorului de vocație care știe să trezească atenția, interesul publicului prin știința construirii discursului său. Citarea cîtorva titluri de capitole ce ordonează acum expunerea în muzeul Goethe sînt în măsură să schițeze ghidajul logic și sentimental, pentru vizitator, prin circuitul expozițional, dar și trăinicia structurilor tematice : **Personalitatea — Natură — Poezie — Tînărul Goethe. Tema emancipării în opera poetică. Întoarcerea asupra lui însuși și noua orientare. A observa — A experimenta — A descrie — Natura cercetătorului Goethe** etc.). Acest demers în spațiu naște o simultaneitate de planuri în prezentare ; evenimente hotărîtoare — cum ar fi, spre exemplu, întîlnirea cu Herder, călătoriile în Italia, responsabilitățile oficiale — se intersectează cu marile creații : **Werther, Ifigenia, Tasso** (mereu și mereu racordate la circumstanțele care le-au impus).

Forța și puterea disciplinei creatoare capătă relief, suflul acesta **se simte,** literalmente, în săli.

În strădania de a realiza o unitate, un echilibru coordonator și statornic, implantarea fotografiilor mari — o inovație, aici — reproducînd imagini de epocă sau contemporane, litografii supradimensionate, își are rostul cuvenit : prin ecranarea unor spații întregi plonjînd, pur și simplu, într-un cadru iconografic adecvat, sensibilizator, capabil să ducă la integrarea creației în sfera motivelor generatoare... O inspirată fotografie reprezintă doar o flacără, trimitere sugestivă, metaforică la mitul prometeic, și, simultan, la fragmentul dramatic **Prometeu,** din creația de tinerețe a lui Goethe. Așadar, **metafora** — elementul expozițional ! Trebuie să recunoaștem că efectul produs nu este secundar aceluia declanșat de gravurile lui Masserel, Barlach, Cremmer, firește și mai impresionante.

ÎNTR-UN astfel de muzeu, desigur, se pune în mișcare un gen de sensibilitate specifică, determinată de existența categoriilor **sacre** de mărturii originale, unice ; nimic nu poate substitui sau suplini aceste dovezi, nici un fel de procedee expoziționale, tocmai fiindcă poartă în ele și prin ele un prezent continuu, ceva irepetabil : manuscrisele autografe Goethe, scrisorile către Charlotte von Stein, corespondența cu Schiller, rod al prieteniei dintre cei doi poeți (căreia i-a fost închinată, pe drept, o întreagă sală). Despre acesta din urmă Goethe însuși scria : „Scrisorile lui sînt cea mai frumoasă amintire pe care mi-a lăsat-o și ele se numără printre cele mai izbutite lucruri pe care le-a scris vreodată. Păstrez ultima lui scrisoare ca pe o relicvă scumpă printre lucrurile mele de preț". La fel de fericit se asociază documentului literar desenele lui Goethe, adevărat „jurnal plastic", care a urmat cursul impresiilor sale, de-a lungul vieții, scriitorul nepărăsind deprinderea de a purta asupra-i carnetul de schițe.

Un triumf în favoarea **autonomiei** pe care și-a cîștigat-o muzeul de literatură rezultă și din expulzarea textelor așa-zis explicative. Oricît de erudită, o expunere se cuvine a fi înțeleasă, în primul rînd, pe cît posibil, fără paralelismul legendelor. Crezurile lui Goethe, confesiunile, părerile despre artă alcătuiesc, în schimb, un monolog interior dezvăluit „par lui-même", scăpărînd din adîncuri și desfățînd, clarificînd suprafețele „obiectuale" ale mărturiilor ; grafic, citatele goetheene se paginează ca transcrieri ale autografelor goetheene...

Simțămîntul reconfortant lăsat de vizita în muzeul prezentat rezidă și din sentimentul că monumentalitatea lui Goethe nu strivește, ci își are valoarea ei de neștirbit în caracterul profund uman, asemănător prin neasemănare, născut odată cu lumea și dăinuind cît ea.. Microcosmosul goetheean se reconstituie, în muzeul dedicat lui, printr-o unitate de raporturi cu pămîntul, cu istoria, cu existența concretă și filosofia, toate stăpînite de idealurile promovate de el și impuse epocii clasicismului pe care a edificat-o. Mereu se regăsesc aici punctele de vedere proprii față de marii săi înaintași : Euripide, Calderon, Dante, Shakespeare, Lope de Vega — actualmente repere pentru noi ; descoperirea Orientului, relevată de frumoasa ediție a „Divanului Occidental-Oriental..." de la Stuttgart — 1819, încununează epilogul expunerii. Un planiglob de epocă, reprodus panoramic, față-n față cu Terra văzută din Cosmos, compun marginile acestui „Univers" numit Goethe. **Națiunea și Omenirea, Goethe și literatura mondială,** apoi **Problemele umanității în Faust** — secvențe finale — redeschid parcă vizitatorului problematica existențială. Totul trebuie reluat de la început, mișcarea continuă, **Faust** e aici.

Constandina Brezu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. F. GERMANIA

● La Institutul „Heinrich Heine" din Düsseldorf a avut loc deschiderea expoziției fotodocumentare dedicată vieții și operei lui Mihai Eminescu. In alocuțiunea rostită la vernisaj, Klaus Bungert, primarul orașului, a subliniat că expoziția reprezintă pentru Düsseldorf un eveniment cultural de prim rang. A fost evocat, de asemenea, cursul ascendent al relațiilor culturale dintre România și R.F. Germania. Despre viața și creația lui Mihai Eminescu au vorbit prof. dr. Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii române și dr. Joseph Kruse, directorul Institutului „Heinrich Heine". Au fost interpretate, în limbile română și germană, versuri din creația Luceafărului poeziei românești.

Cu acest prilej, Institutului din Düsseldorf i-au fost donate mai multe volume din ediția critică, precum și traduceri realizate în limbi străine din opera marelui poet.

S.U.A.

● La expoziția „ART EXPO" care a avut loc la New York Coliseum între 22—26 aprilie 1982, Bogdan Matei a fost prezent cu trei colaje (tehnică mixtă) în cadrul pavilionului **„Tineri artiști din Franța și Europa",** decernîndu-i-se **„Le Diplome de grande Médaille d'Or".** de către „Bilan de l'art contemporain".

GRECIA

● În numărul din 15 aprilie al importantei reviste bilunare grecești „Nea Hestia", al cărei director, Petros Haris, este președinte de onoare al Asociației de prietenie Grecia-România, s-a reprodus articolul lui Darie Novăceanu referitor la volumul **Neîmpăcatul** de Eleni Kazantzakis, articol apărut în „România literară".

FRANȚA

● La editura Gallimard a apărut, în colecția „Eseuri", studiul lui Adrian Marino **Etiemble ou le comparatisme militant.**

● După ce a apărut la Berlin **(Verlag Neues Leben,** 1980) în traducerea lui Valentin Lupescu și la Sofia **(Narodna Mladej.** 1981), în traducerea Marinei Mladenova, romanul lui Vladimir Colin, **Babel,** a văzut de curînd lumina tiparului la Paris, în cea mai cunoscută editură specializată în publicarea literaturii de anticipație, „Opta", și în traducerea lui Andrée Fleury, cu colaborarea scriitorului francez Daniel Walther, care semnează și prefața intitulată **Lumile fantastice ale lui Vladimir Colin.**

ISRAEL

● A apărut la Tel Aviv, în limba română, volumul de povestiri **Și cum vă spuneam...** de Marcel Marcian, cuprinzînd cinci „Petreceri", între care „Petrecerea cu Leibiș" (un „Ahasver moldav"), „Tomasino" (dedicată lui Urmuz) și „Efectul Bacovia".

PORTUGALIA

● În ultimul număr al celei mai importante reviste portugheze de cultură, **Colóquio Letras** (nr. 66, martie 1982), Mihai Zamfir publică un amplu studiu intitulat **Una hipótese semântica sobre a origem do lirismo galego-português.** În problema, nici pînă astăzi rezolvată, a originii bogatei lirici medievale portugheze, din secolele XII—XIV, cercetătorul român, bazat pe teoria semantică a lui A. J. Greimas, construiește o explicație proprie.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 23, joi 3 iunie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

23

România literară

SCRIITORUL — CARTEA — CITITORUL

(Paginile 12—13)

PLENARA LĂRGITĂ A COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului

● Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, în zilele de 1 și 2 iunie, la Ateneul Român, s-au desfășurat lucrările Plenarei lărgite a Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Întîmpinat cu vii și puternice aplauze, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a luat cuvîntul în prima parte a lucrărilor plenarei lărgite, prezentînd o amplă expunere — apărută, miercuri 2 iunie, în presa cotidiană — expunere din care redăm capitolele I—II—VI—VII—VIII—IX—X—XI—XII.

Stimați tovarăși,

Plenara Comitetului Central al partidului dezbate problemele teoretice, ideologice și ale muncii politice, educative de formare a omului nou, făuritor conștient al socialismului și comunismului. În abordarea acestor probleme trebuie să pornim de la profundele transformări revoluționare care s-au produs în societatea românească, precum și de la marile schimbări sociale și naționale, ale raportului de forțe din viața internațională contemporană.

În spiritul concepției revoluționare despre lume și viață, al socialismului științific și materialismului dialectic și istoric este necesar să analizăm drumul parcurs de patria noastră în făurirea noii orînduiri sociale, în victoria socialismului, etapele procesului revoluționar, precum și stadiul actual în care se găsește România.

În mod deosebit trebuie să analizăm cum s-au dezvoltat forțele de producție, care este stadiul actual al economiei românești și locul ei în economia mondială.

În același timp, este necesar să analizăm structura și relațiile sociale, proprietatea asupra mijloacelor de producție, modul de producție și de repartiție a produsului social și a venitului național.

Se impune să avem permanent în vedere că modul de gîndire, conștiința socială, gradul de dezvoltare a științei, învățămîntului și culturii sînt determinate de baza materială a societății, de modul de producție și de repartiție a bunurilor materiale.

În același timp, conștiința socială, știința, învățămîntul și cultura, activitatea ideologică și politico-educativă au un rol important în dezvoltarea forțelor de producție. Ambele laturi de activitate condiționîndu-se reciproc și într-o unitate dialectică, asigură progresul continuu al societății, ridicarea bunăstării poporului, întărirea independenței și suveranității patriei. **(Aplauze puternice).**

I

Rolul forțelor de producție și al concepției revoluționare despre lume și viață în perfecționarea organizării vieții sociale

După cum se știe, istoria omenirii, deci și istoria poporului român, este istoria dezvoltării forțelor de producție și a relațiilor sociale, istoria luptelor de clasă, a luptelor împotriva asupririi și dominației străine, pentru eliberare națională și dezvoltare de sine stătătoare, istoria înfruntării continue între vechi și nou. În același timp, istoria omenirii este jalonată de relațiile dintre diferite popoare și state, de formarea și apoi dispariția unor imperii, de lupta popoarelor pentru apărarea ființei proprii, a ființei lor naționale.

De-a lungul mileniilor s-au succedat mai multe moduri de producție, mai multe orînduiri sociale. În toate aceste orînduiri, lupta de clasă și — în formele corespunzătoare fiecărei etape — lupta împotriva subjugării străine, pentru eliberarea națională, deci lupta împotriva exploatării sociale și a asupririi naționale a constituit forța motrice a transformărilor revoluționare, a progresului omenirii.

Fiecare mod de producție și orînduire socială își are modul său de gîndire și conștiință socială. După epoca comunismului primitiv, de la orînduirea sclavagistă și pînă la capitalism, concepțiile despre lume și viață ale claselor dominante au urmărit totdeauna să justifice

(Continuare în pagina 3)

România literară

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

„Tineretul anilor '80"

A devenit tradiție ca frumoasa stațiune tinerească de la Costinești să găzduiască la inceputul fiecărei veri o reuniune internațională avind ca temă problemele contemporane ale tinerelor generații. Anul acesta, insă, sintem in prezența unei manifestări de anvergură, consacrată pregătirilor pentru Anul Internațional al Tineretului, marele proiect adoptat de O.N.U., din inițiativă românească, pentru anul 1985. Inaugurată luni, 31 mai, „Masa rotundă" organizată de UNESCO, impreună cu Centrul de cercetări pentru problemele tineretului din țara noastră, reunește reprezentanți și observatori din partea O.N.U. și UNESCO, ai unor organisme guvernamentale și neguvernamentale, organizații de tineret la nivel național, regional și internațional, cercetători și specialiști din circa 40 de țări, avind in preocupările lor viața și aspirațiile tinerilor.

Adresind din partea tineretului român un călduros salut și cele mai sincere urări de succes participanților la lucrările mesei rotunde, tovarășul Nicu Ceaușescu, secretar al C.C. al U.T.C., președintele Comitetului Consultativ O.N.U. pentru Anul Internațional al Tineretului, a apreciat această reuniune ca o contribuție valoroasă la elaborarea unor recomandări și sugestii pertinente, menite să determine atit impulsionarea și perfecționarea acțiunilor social-politice, economice și educaționale ale diferiților factori in favoarea tineretului, cit și formarea conștiinței unor mase tot mai largi de tineri de pretutindeni, in legătură cu rolul și răspunderea ce le revin pe plan național și internațional. In acest context — a arătat vorbitorul —, proclamarea anului 1985 drept An Internațional al Tineretului sub deviza „Participare, Dezvoltare, Pace", reprezintă o incercare a comunității internaționale, prin intermediul Organizației Națiunilor Unite, de a crea un cadru propice pentru infăptuirea aspirațiilor și preocupărilor tinerei generații, referitoare la asigurarea condițiilor de muncă și viață, la educarea și formarea sa multilaterală, și, totodată, pentru intensificarea eforturilor, la nivel național, regional și internațional, de identificare a celor mai adecvate căi și mijloace de sporire a aportului tineretului la dezbaterea și soluționarea problemelor sale majore, care nu sint altele decit problemele lumii in care trăim.

Așa cum au relevat oaspeții de seamă ai „Mesei rotunde" de la Costinești — doamna Leticia Shahani, secretar general adjunct al O.N.U. pentru problemele sociale și umanitare, și dl. Nicolas Bodart, reprezentant special al directorului general al UNESCO, — contribuția țării noastre la organizarea acestei importante reuniuni ca, de altfel, in general, la abordarea foarte constructivă, prin cooperare internațională, a problemelor tineretului se situează printre cele mai pozitive. Alegerea tovarășului Nicu Ceaușescu ca președinte al „Mesei rotunde" — vicepreședinte fiind Pallato Corpus din Filipine și Antonio Cabral de Andrade din Brazilia, iar raportor Ly Boubacar din Senegal — a subliniat aprecierea rolului jucat de România în reliefarea locului și rolului tinerelor generații în societatea contemporană și in viața internațională.

REUNITĂ pentru a dezbate probleme esențiale ale vieții actuale și ale evoluției viitoare a tinerei generații, „Masa rotundă" de la Costinești — ultima dintr-o serie de reuniuni regionale organizate în ultimii ani de UNESCO pentru Europa, Asia, America Latină și zona Caraibilor — reprezintă o finalizare a discuțiilor și abordare aprofundată, specializată a ideilor Anului Internațional al Tineretului — Participare, Dezvoltare, Pace — in legătură cu sferele de competență ale UNESCO : educație, știință și cultură. Confruntați cu creșterea pericolului unui război nuclear, alimentat neincetat de cursa inarmărilor, cu dificultățile materiale ce nu pot fi soluționate din cauza risipei de resurse în scopuri militare, implicați în același timp în efectele crizei prelungite a economiei mondiale, in dificultățile crescinde decurgind din gravele decalaje economico-sociale dintre națiunile lumii, — tinerii zilelor noastre simt in mod indreptățit nevoia să participe direct proporțional cu ponderea lor numerică, intelectuală și socială, la abordarea și rezolvarea tuturor acestor probleme. Pentru că de soluția pe care le-o vor găsi va depinde exercitarea drepturilor astăzi larg recunoscute dar nu la fel de larg înfăptuite ale tinerilor la viață, muncă, educație, invățămint, informație, cultură.

Masa rotundă „Tineretul anilor '80" precede cea de a doua sesiune a Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru Anul Internațional al Tineretului, care va avea loc în iulie la Viena. Venind cu sugestii și recomandări, pe baza situației actuale și a dezvoltărilor probabile în anii următori, reuniunea de la Costinești este de natură să contribuie efectiv la succesul sesiunii de la Viena, al cărei mandat constă in formularea de recomandări in legătură cu punerea în aplicare a programului de măsuri și activități privind pregătirea Anului Internațional al Tineretului, elaborat de Comitetul Consultativ și aprobat de Adunarea Generală a O.N.U. În interviul dat „Scinteii" săptămina trecută, președintele Comitetului Consultativ a amintit de importante puncte de discuție cum ar fi elaborarea unei Carte a tineretului, precum si crearea unui organism al O.N.U. pentru problemele tinerei generații, instituție menită să promoveze colaborarea internațională și să coordoneze acțiunile Națiunilor Unite și ale instituțiilor lor specializate în acest domeniu.

Faptul că România, inițiatoare și promotoare a unor asemenea idei, este astăzi gazda unei reuniuni ca aceea de la Costinești are semnificații multiple și profunde. Ele țin de faptul că discuțiile sint purtate in această țară al cărei popor, inclusiv tinerele sale generații, își exprimă hotărit și perseverent dorința de a trăi în pace, bună înțelegere și colaborare cu toate popoarele lumii.

Cronicar

Viața literară

Festivalul-concurs interjudețean de creație literară „Marin Preda"

■ ÎN cadrul Festivalului național „Cintarea României", Comitetul județean de cultură și educație socialistă Teleorman și Uniunea Scriitorilor au organizat, in zilele de 28—29 mai 1982, prima ediție a Festivalului-concurs interjudețean de creație literară „Marin Preda".

La acțiunile inițiate au participat președintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, și un mare număr de scriitori — poeți, prozatori, critici și istorici literari, dramaturgi.

Oaspeții au fost primiți de **Gheorghe Olteanu**, secretar al Comitetului județean de partid — Teleorman, și de **Ion Huidumac**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

În cuvintul lor, organizatorii au arătat că manifestările dedicate lui Marin Preda urmăresc punerea in lumină a personalității marelui scriitor, fiu al acestor meleaguri pe care le-a imortalizat in opere de inaltă valoare intrate in conștiința intregului nostru popor. Scopul lor de perspectivă este stimularea și imbogățirea continuă a vieții culturale din județ, incurajarea și afirmarea tinerelor talente. În același context, organizatorii au subliniat contribuția deosebită adusă la desfășurarea acestei ample acțiuni de către prozatorul **Ion Lăncrănjan**, deputat in Marea Adunare Națională.

După vernisarea expoziției de fotografii „Marin Preda", realizată de **Vasile Blendea** și prezentată la Casa de cultură a sindicatelor din Alexandria, scriitorii, veniți din mai multe zone ale țării, au participat la manifestările dedicate marelui romancier român.

La Casa de cultură din orașul Zimnicea a avut loc o masă rotundă sub genericul „Marin Preda — astăzi" urmată de consfătuirea cenaclurilor și cercurilor literare din intreg județul Teleorman: „Gala Galaction" (Roșiorii de Vede), „Zaharia Stancu" (Alexandria), „M. R. Paraschivescu" (Zimnicea). Au participat: **Dumitru Radu Popescu, Eugen Simion, Bujor Nedelcovici, Traian Iancu, George Bălăiță, Petre Sălcudeanu, Florin Costinescu, Sorin Preda** și **Titus Vijeu.** Cu acest prilej, oaspeții orașului Zimnicea i-au ascultat

citind din lucrările lor pe: **Alexandru Popescu Tair, Domnița Neaga, Cornel Basarabescu, Ilie Costea, Anghel Gâdea** (cenaclul „Gala Galaction"), **Valentin Dobrescu, Ion Manolescu, Nicolae Turcea, Marin Casapu, Gheorghe Bănescu** (cenaclul „Zaharia Stancu"), **Marin Cazacu, Marin Cărămidaru, Irinel Surugiu, Lemerd Teodoru, Nicolae Haret** (cenaclul „M. R. Paraschivescu"). De asemenea, s-au desfășurat intilniri cu cititorii la Intreprinderea de rulmenți din Alexandria, la Liceul agricol din acest municipiu, la Stațiunea de cercetări experimentale și la cooperativa agricolă de producție din Drăgănești-Vlașca, la Schela de extracție din orașul Videle, la clubul „Textila" din Roșiorii de Vede.

La Alexandria, muncitorii de la Intreprinderea de rulmenți s-au intilnit cu scriitorii : **Ion Lăncrănjan, Ion Rotaru, Constantin Stănescu, Ilie Purcaru, Ion Mariș** și **Nicolae Oprea.** Profesorii și elevii de la liceele de matematică-fizică și agricol au avut ca oaspeți pe **Alexandru Oprea, Emil Manu, Stancu Ilin, Radu Bagdasar.**

La Roșiorii de Vede au participat **Cornel Popescu, Mircea Ciobanu, Vasile Băran, Petre Anghel, Mihaela Albu și Dobre Burcea.**

La Drăgănești-Vlașca, cititorii i-au avut ca oaspeți pe **Ioan Alexandru, Daniel Tei, Dumitran Frunză, Ion Mareș, Aureliu Goci, Ion Ciotioș.**

La Videle — **Ion Potopin** și **Olga Micu.**

În cea de a doua zi a Festivalului-concurs de creație literară „Marin Preda", in prezența a sute de profesori de limba română din județul Teleorman, la Casa de cultură a sindicatelor a avut loc sesiunea de comunicări „Istorie și realități naționale în opera lui Marin Preda". Lucrările acestei sesiuni au fost conduse de **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor. A participat **Elena Marin Preda** — soția scriitorului.

Oaspeții au vizitat apoi, în comuna Siliștea Nouă, expoziția muzeală „Marin Preda". A urmat un moment solemn „Siliștenii despre Marin Preda", în cadrul căruia foștii profesori, prieteni, rude, colegi de școală au evocat momente din viața scriitorului.

Festivalul-concurs interjudețean de creație literară „Marin Preda" s-a încheiat cu decernarea premiilor pentru proză scurtă (președintele juriului: prof. univ. **Ion Rotaru).** Premiile acordate de Uniunea Scriitorilor: **Anghel Gâdea** din Roșiorii de Vede și **Ion Huidumac**, Alexandria; premiul revistei „România literară": **Gheorghe Filip** din Alexandria; premiul revistei „Luceafărul" : **Violeta Miron** din București; premiul Muzeului literaturii române: **Popa Cohuț** din Iași ; premiul revistei „Contemporanul": **Dorina Bădescu** din Giurgiu; premiul revistei „Convorbiri literare": **Mircea Cavadia** din Brăila; premiul revistei „Familia": **Ioan Evu** din Hunedoara; premiul revistei „Argeș": **Laurențiu Grădiște** din Călărași, premiul revistei „Albina": **Marin Mateescu** din Rm. Vilcea; premiul revistei „Cintarea României": **Florin Săvoiu** din Alexandria; premiul ziarului „Teleormanul": **Lucian Strochi** din Alexandria; premiul Bibliotecii județene Teleorman: **Doina Jelea** din Medgidia; premiul Casei de creație a județului Teleorman: **Ștefan Hoanță** din Zalău; premiul Consiliului județean al sindicatelor Teleorman: **Monica Livia Corleanca** din Bolintin; premiul Consiliului județean al U.T.C. : **Florin Smarandache** din Vilcea; premiul „Casei Corpului Didactic" a județului Teleorman: **Gheorghe Bogorodea** din Tulcea.

La concursul de creație au participat 280 de autori.

După festivitatea de premiere, oaspeții și un mare număr de locuitori au vizitat școala in care a studiat Marin Preda, precum și casa sa din comuna Siliștea Nouă.

Manifestări în județul Vaslui

● Între 26 și 28 mai a.c., in județul Vaslui a avut loc o suita de manifestări la care au participat **Constantin Cairiță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al uniunii, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociației scriitorilor din Iași, **Andi Andrieș, Adrian Beldeanu, Radu Cârneci, Virgil Chiriac, Dumitru M. Ion, George Nistor, Pop Simion.**

În municipiul Birlad, scriitorii au făcut o vizită de documentare la Intreprinderea de elemente pneumatice și aparate de măsură, s-au intilnit cu elevii Liceului „Alexandru Vlahuță" și ai Liceului „Gheorghe Roșca Codreanu", cu membrii cenaclului municipal. A avut loc, de asemenea, o vizită la Stațiunea centrală de cercetări pentru combaterea eroziunii solului de la Perieni.

În municipiul Vaslui s-a participat la deschiderea Tirgului de carte, la o șezătoare literară și la o ședință de lucru cu membrii cenaclului județean Vaslui al Asociației scriitorilor din Iași, condus de poetul **Ion Alexandru Angheluș.**

La Huși, au avut loc o intilnire cu tovarășa **Aneta Sliveanu**, prim secretar al Comitetului orășenesc de partid, o șezătoare literară, vizite la Liceul agro-industrial și în comuna Pădureni, unde discuția cu publicul s-a incheiat cu un reușit spectacol al ansamblului artistic „Stejărelul".

Scriitorii s-au întilnit cu tovarășul **Ion Frățilă**, prim secretar al Comitetului județean de partid. Ei au fost insoțiți, de-a lungul celor trei zile de tovarășa **Elena Condrea**, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Vaslui, de alți activiști ai comitetului.

În spiritul colaborării

● Ne-au vizitat țara **Adrian Bagajati, Faleh Fallouh, Zouhair Jabbour**, reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor Arabi din Republica Arabă Siria.

În cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit in țara noastră **Jeno Illés.**

În cadrul programului cultural româno-englez ne vizitează **Broadrick Sawdou**, din Marea Britanie.

Potrivit schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit în țara noastră **Diana Tevekelian.**

La invitația Uniunii Scriitorilor, a sosit la București **Bojin Pavlovski**, directorul Organizației editoriale MISLA din Skopje, R.S.F. Iugoslavia, care a publicat mai multe lucrări din literatura română.

La Liceul „Ion Creangă"

● La Liceul „Ion Creangă" din București a avut loc un recital de fabule susținut de epigramistul **Ionel Gologan** și de actorii Margareta Pogonat, Paul Nadovski și I. Arcudeanu. Epigramistul a fost prezentat de prozatorul **Vasile Băran.**

SEMNAL

● **Victor Torynopol — CINEPA IUBIRII.** Versuri, reprezentind al șaselea volum al autorului: **Cartea cu singe, piine și cocs, Viscolul și armonia, Zoor prin subcuvinte, Artere de taină, Franța in patru anotimpuri. (Editura Cartea Românească, 1982, 82 p., 8 lei).**

● **Nicolae Țic — SUPLINITORII.** Un nou roman al prozatorului. **(Editura Cartea Românească, 1982, 334 p., 16 lei).**

● **Rodica Braga — ETERNITĂȚI DE O CLIPA.** Cincisprezece scurte povestiri **(Editura Eminescu, 1982, 214p., 6 lei).**

● **Valeriu C. Neștian METODICA PREDĂRII TEXTULUI LITERAR IN LICEU.** Lucrare avizată de Comisia de limba și literatura română a Ministerului Educației și Invățămintului. **(Editura didactică și pedagogică, 1982, 176 p., 10 lei).**

● ***** — CU PACEA IN ARIPI.** Antologie de versuri ale cenaclurilor literare ale sindicatelor in cadrul Festivalului Național „Cintarea României". Printre semnatari : Valeriu Gorunescu, Barbu Alexandru Emandi, Petre Marinescu, Oct. Berindei, Victor Hilmu. **(Volum editat sub egida Consiliului Municipal al Sindicatelor București, 1982, 128 p.).**

● **Pompiliu Eliade — INFLUENȚA FRANCEZĂ ASUPRA SPIRITULUI PUBLIC IN ROMÂNIA. ORIGINILE.** Traducere in română a primei cărți de literatură comparată din cultura noastră, apărută la Paris in 1898. Traducerea este semnată de Aurelia Creția ; prefața și notele de către Alexandru Duțu. **(Editura Univers, 1982, XXV + 433 p., 24 lei).**

● **Ioana Cioancăș — PASUL CLIPELOR.** Volum de poezii, reprezentind debutul autoarei. **(Editura Facla, 1982, 42 p., 5,75 lei).**

● **Iulian Negrilă — ORA PLECĂRII.** Versurile din a doua plachetă a autorului (urmind „poemului antirăzboinic" **Păuliș '944)** sint grupate în **Redute ne-nvinse, Anotimpuri, Culori, Portret in doi, Ora plecării. (Volumul apare sub auspiciile Societății literare „Relief românesc", 1982, 56 p., 8 lei).**

● **Len Deighton — BOMBARDIERUL.** Romanul apărut la Londra in 1970, activ militind pentru pace, este tradus de Daniela Părău-Staicu; postfață **(Len Deighton și absurdul războiului)** de Ioan Grigorescu. **(Editura Meridiane, 1982, 350 + 382 p., 26 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare in cadrul acestei rubrici a noilor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 1)

formele de proprietate, de producție și repartiție bazate pe împărțirea societății în clase de proprietari și clase lipsite de mijloace de producție, în asupritori și asupriți, să justifice exploatarea și asuprirea maselor populare.

În același timp, clasele asuprite și-au elaborat propriile concepții teoretice și ideologice despre lume și viață, care, corespunzător fiecărei orînduiri sociale, le-au luminat calea în lupta revoluționară pentru înlăturarea nedreptăților sociale, pentru o societate nouă, mai dreaptă și mai bună.

După cum este bine cunoscut, în toate orînduirile sociale de pînă acum au existat și s-au manifestat o serie de legități generale valabile pentru întreaga societate, care au contribuit la dezvoltarea și afirmarea conștiinței comune a popoarelor, a națiunilor, la dezvoltarea generală a științei și culturii, a conștiinței umane. Dar întotdeauna acestea au fost folosite de clasele exploatatoare în scopuri proprii, pentru a-și întări și menține dominația asupra celorlalte clase sociale, asupra maselor populare.

Odată cu apariția clasei muncitoare pe scena istoriei s-a dezvoltat o concepție nouă, revoluționară, privind organizarea societății, a relațiilor sociale, trecerea la o orînduire fără clase asupritoare, a dreptății sociale și naționale.

Se poate spune că, pentru prima dată, în orînduirea socialistă, îndeosebi în comunism, se creează condiții pentru formarea unei concepții teoretice și ideologice unitare despre lume și viață. Dar și în socialism, probabil și în comunism, concepția teoretică și ideologică va fi în continuă transformare, în raport de dezvoltarea forțelor de producție, a nivelului de cunoaștere științifică. Dispariția claselor sociale, a inegalității sociale și naționale, realizarea unei societăți a egalității sociale și naționale asigură baza materială și socială pentru o concepție unitară despre lume și viață. Dar această posibilitate trebuie transformată în realitate prin dezvoltarea economico-socială și prin activitatea ideologico-teoretică a partidului revoluționar pentru înlăturarea vechilor stări de lucruri, ca și a concepțiilor teoretice, ideologice, care s-au dezvoltat de-a lungul mai multor orînduiri sociale. Trebuie să avem permanent în vedere că lupta împotriva vechilor concepții despre lume și viață și afirmarea concepției revoluționare materialist-dialectice presupun un proces de lungă durată. Activitatea teoretică, ideologică și politico-educativă a partidului se desfășoară în condițiile înfruntării aprige dintre noua concepție și vechile stări de lucruri. Partidul revoluționar, forțele progresiste, clasa muncitoare — în calitate de clasă conducătoare a societății — trebuie să-și îndeplinească în cele mai bune condiții răspunderea istorică atît în dezvoltarea forțelor de producție, în făurirea relațiilor de producție, cît și în afirmarea în întreaga societate a concepției revoluționare materialist-dialectice despre lume și viață.

Lupta permanentă dintre vechi și nou va continua să se manifeste și în comunism și va constitui forța motrice a progresului societății omenești. Legea dialectică a luptei contrariilor, contradicțiile se manifestă și în socialism și se vor manifesta, fără îndoială, într-o formă sau alta, și în societatea comunistă. Contradicții există și vor continua să apară în orice societate. Ele nu se pot soluționa printr-o atitudine de negare, ci prin studierea și înțelegerea cauzelor ce le generează și, pe această bază, prin acțiunea conștientă pentru înlăturarea vechilor stări de lucruri și promovarea cutezătoare a noului. Numai astfel se poate asigura crearea societății comuniste, numai astfel omenirea va putea merge spre o societate fără asupritori. **(Aplauze puternice).** Cu totul nou în comunism este faptul că dispar clasele antagoniste, clasele sociale în vechiul înțeles, se creează condițiile soluționării contradicțiilor prin activitatea conștientă a forțelor sociale, a oamenilor, în interesul întregii societăți, al libertății și dreptății sociale, al bunăstării materiale și spirituale a tuturor membrilor societății.

Crearea condițiilor pentru afirmarea unei concepții unitare teoretice, ideologice, despre lume și viață nu trebuie înțeleasă în sensul îngust al uniformizării, al acceptării fără discuție a unei teze sau alteia. Afirmarea unei concepții unitare presupune neapărat o luptă permanentă între diferite teze și concepții despre organizarea mai bună a forțelor de producție, a relațiilor sociale, a vieții maselor populare; desigur, aceasta va fi o luptă bazată pe relații de producție unitare, precum și pe dezvoltarea științei și culturii, a cunoașterii umane, care va deschide permanent noi și noi căi de perfecționare a vieții și relațiilor sociale.

În această concepție revoluționară, materialist-dialectică și istorică, trebuie să privim și dezvoltarea poporului român și stadiul actual în care se găsește patria noastră socialistă.

II

Cunoașterea istoriei milenare a poporului român, a luptei sale pentru afirmarea ființei proprii, pentru libertate socială și națională, pentru independență și unitate — fundament al activității ideologice, al educației patriotice, socialiste a maselor

Stimați tovarăși,

Istoria milenară a poporului român, ca dealtfel a tuturor popoarelor, este istoria dezvoltării forțelor de producție, a producerii și perfecționării uneltelor de muncă, ce au determinat unirea și organizarea oamenilor în grupe și formațiuni statale, pînă la statul centralizat al dacilor, sub Burebista, și apoi, corespunzător diferitelor epoci, pînă la orînduirea capitalistă și trecerea la făurirea societății socialiste.

După cum se știe, civilizația dacilor a cunoscut o puternică înflorire timp de sute de ani. Cu doi ani în urmă, am aniversat 2050 de ani de la formarea primului stat centralizat dac, dar organizarea vieții comune a dacilor a început cu multe secole înainte. Pentru acele vremuri, diferitele formațiuni statale ale dacilor au cunoscut o viață materială și spirituală avansată. Ele au întreținut relații cu alte popoare și civilizații din vecinătate. În timpul statului centralizat, alături de agricultură s-au dezvoltat meșteritul, prelucrarea metalelor și alte meserii, care reflectă gradul înalt de civilizație al dacilor. Contactele și conlucrarea cu civilizațiile greacă și romană au exercitat o influență puternică asupra modului de viață și gîndire al dacilor. Însăși durata îndelungată a războaielor dintre daci și romani constituie o mărturie a forței și trăiniciei statului și poporului dac. Victoria romanilor a deschis o perioadă lungă de conviețuire, în care s-a accentuat împletirea civilizației dace și romane. După cum atestă scrierile vremurilor respective, cercetările arheologice, datele științifice, în această perioadă s-a realizat simbioza daco-romană și a început formarea unui nou popor bazat pe cele mai înalte virtuți ale dacilor și romanilor. Așa s-a născut poporul român. După retragerea armatelor romane din fața năvălirii popoarelor migratoare, noul popor în formare a rămas să-și apere glia și comunitatea de interese. Treptat, el a trecut la organizarea de noi formațiuni, de voievodate, care au dus lupte grele împotriva năvălitorilor, pentru apărarea ființei proprii.

Au trecut sute de ani în care s-a închegat și cimentat comunitatea de interese economice, de teritoriu, de cultură și limbă ale poporului român. În această perioadă s-au creat condiții, deși cu o anumită întîrziere, pentru trecerea la o organizare superioară — formarea celor trei principate românești: Țara Românească, Moldova și Transilvania. După cum este cunoscut, ele s-au născut și dezvoltat în lupta împotriva dominației străine, pentru unirea într-un stat puternic, în stare să facă față invaziilor străine, să-și asigure o dezvoltare de sine stătătoare.

Nepieritoare va rămîne în memoria poporului nostru epopeea luptelor duse de Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și atîția alții, care s-au ridicat cu hotărîre împotriva dominației străine, pentru apărarea ființei proprii, pentru afirmarea identității poporului român.

Este deosebit de semnificativ faptul că, de la început, între cele trei principate s-au dezvoltat legături strînse. Într-o formă sau alta exista conștiința originii comune, dorința de unire într-un singur stat, realizat dealtfel — este drept, pentru vreme scurtă — în timpul lui Mihai Viteazul. Unirea făurită sub domnia lui Mihai Viteazul exprima voința românilor de a-și avea un stat unitar propriu, prevestind formarea statului național unitar român de mai tîrziu, în 1918. **(Aplauze puternice).**

Unii istorici încearcă azi să susțină teoria existenței, într-o anumită perioadă, a unui vid în spațiul carpato-dunărean. Cred că răspunsul l-au primit demult. În primul rînd, înșiși oamenii mai înaintați și de cultură din acele vremuri au răspuns la aceasta vorbind despre locuitorii și voievodatele existente în spațiul carpato-dunărean — și cred că erau mai în cunoștință decît unii istorici de astăzi care încearcă să se facă atotștiutori și să nege realitățile, să nege ceea ce este rezultatul dezvoltării istorice. Răspunsul la aceasta l-au dat Mircea, Ștefan cel Mare, Ioan de Hunedoara, Mihai Viteazul. Cei care l-au învins pe Baiazid, care au ținut piept atîtor cuceritori, care au realizat primul stat centralizat al românilor din Țara Românească, Moldova și Transilvania. Ei nu au venit din altă parte, nu au căzut din cer, ei au trăit și s-au născut aici, pe acest pămînt și l-au apărat cu sîngele

(Continuare în pagina 4)

Expunerea tovarășului

(Urmare din pagina 3)

lor. **(Aplauze puternice, prelungite).** Ei și-au continuat existența comună pe aceste meleaguri de-a lungul a sute și sute de ani, s-au organizat, s-au dezvoltat și au luptat pentru a trăi liberi și independenți. În această perioadă s-a format conștiința de sine a poporului nostru, conștiința continuității, a unității de origine și cultură a tuturor locuitorilor din cele trei principate.

Formarea și dezvoltarea principatelor române au avut loc în condiții grele; ele au trebuit să-și mențină existența luptînd împotriva dominației sau a tendințelor de dominație a trei mari imperii — Imperiul otoman, Imperiul austro-ungar și Imperiul țarist. Este evident că aceste împrejurări istorice, războaiele îndelungate ce au trebuit duse împotriva dominației străine au determinat o rămînere în urmă pe calea dezvoltării economice-sociale, constituind principala piedică în formarea și dezvoltarea statului național unitar al românilor. În aceste condiții, masele populare, conducătorii celor trei principate au acționat întotdeauna pentru dezvoltarea independentă, pentru întărirea legăturilor și sentimentelor comune.

Despre toate acestea vorbesc faptele, luptele sociale și naționale desfășurate secole de-a rîndul, participarea activă la viața internațională din epoca respectivă. Despre acestea vorbesc răscoalele țărănești, revoluția lui Tudor Vladimirescu, revoluția burghezo-democratică din 1848 care, într-o formă sau alta, a cuprins deopotrivă cele trei principate românești, realizarea unirii Țării Românești cu Moldova și formarea statului național român în 1859. Sînt cunoscute manifestările de simpatie din rîndul maselor populare din Ardeal, poziția activă a intelectualității ardelene pentru a demonstra și a obține recunoașterea caracterului românesc al Ardealului, pentru unirea cu noul stat național român. Războiul pentru independență — afirmare a voinței poporului român de a scutura pentru totdeauna dominația străină — a prilejuit o nouă manifestare a populației din Ardeal pentru independența României, pentru unirea cu țara. Aceste sentimente au continuat să se dezvolte și au triumfat odată cu formarea statului național unitar în 1918, ca rezultat al destrămării Imperiului austro-ungar, al afirmării voinței libere, la Alba Iulia, a maselor populare din Ardeal, care în mod unanim au hotărît unirea cu țara, unirea cu România. **(Aplauze puternice, prelungite).** Formarea statului național unitar a constituit încununarea unor lupte de secole, a năzuințelor românilor de pretutindeni de a-și avea un stat unitar independent, de a trăi liberi, în pace și colaborare cu vecinii, cu alte popoare.

Săpăturile arheologice, faptele istorice atestă cu putere că, timp de milenii, pe teritoriul patriei noastre s-au succedat toate orînduirile economico-sociale cunoscute de omenire.

Împrejurările istorice legate de migrația unor popoare, apoi de existența dominației marilor imperii au întîrziat dezvoltarea în anumite perioade a poporului nostru, formarea națiunii și a statului național unitar român. Dar forța și vitalitatea urmașilor „celor mai drepți și viteji dintre traci", a urmașilor dacilor și romanilor s-au manifestat cu putere tocmai în aceste împrejurări grele. Ei și-au păstrat și dezvoltat însușirile comune proprii, formînd prin secole poporul român, bazat pe unitatea de origine comună, de limbă, de cultură, de teritoriu, de interese economice comune, iar apoi națiunea română. **(Aplauze puternice, prelungite).**

În convietuirea cu popoarele vecine din antichitate, cu diferite popoare migratoare, iar apoi cu cele ce s-au așezat în această parte a Europei în a doua jumătate și spre sfîrșitul primului mileniu s-au produs o întrepătrundere și o influențare reciprocă. Viața, faptele demonstrează că popoarele migratoare și cele ce s-au așezat spre sfîrșitul primului mileniu în această parte a Europei au găsit aici o civilizație materială și spirituală superioară, pe care și-au însușit-o. Putem afirma, pe baza faptelor istorice, că poporul nostru s-a plămădit de-a lungul mileniilor în spațiul carpato-dunărean, că fiecare metru de pămînt și fiecare piatră sînt stropite cu sudoarea și sîngele moșilor și strămoșilor noștri. În cele mai grele timpuri, înaintașii nu și-au părăsit pămîntul unde s-au născut, ci, înfrățindu-se cu el, cu munții și cîmpiile, cu riurile și codrii falnici, au rămas neclintiți pe aceste meleaguri, apărîndu-și ființa, dreptul la existență liberă. **(Vii și puternice aplauze).**

Originea daco-romană și continuitatea existenței pe aceste meleaguri constituie caracteristici fundamentale ale poporului român. Stabilirea locului în istorie, a originii și continuității în bazinul carpato-dunărean ale poporului român constituie fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative. Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri. **(Aplauze puternice).** Avem un trecut glorios, care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru. Avem datoria să ridicăm pe o treaptă nouă și să îmbogățim cu noi cuceriri materiale și spirituale această prețioasă moștenire, să ridicăm pe noi culmi de civilizație poporul, națiunea noastră socialistă. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Istoria, evenimentele ne învață că dominația străină, existența în vecinătatea țării noastre a unor imperii au întîrziat într-o perioadă sau alta dezvoltarea economico-socială a poporului, formarea națiunii române, a statului național unitar. Aceste împrejurări vitrege nu au putut însă împiedica realizarea năzuințelor poporului român, bazate pe comunitatea originii, de a înfrînge orice greutăți și de a obține victoria prin formarea sa ca națiune liberă și independentă, prin realizarea statului național unitar, prin trecerea la făurirea societății socialiste. **(Aplauze puternice).**

Din îndelungata și zbuciumata istorie a poporului român se poate trage concluzia, mai generală, că dominația și ocupația străină, oricît ar dura, nu pot împiedica manifestarea comunității de interese a unui popor, păstrarea specificului său, formarea națiunii și a statului național unitar. Acestea sînt legități obiective în dezvoltarea oricărui popor.

Această concluzie este confirmată cu putere de numeroasele popoare care au trăit sute de ani sub dominația colonială, imperialistă și care în ultimii 30 de ani și-au cucerit independența și se formează ca națiuni și state naționale unitare. **(Aplauze puternice).**

VI

Dezvoltarea națiunii socialiste și rezolvarea justă a problemei naționale — condiția fundamentală pentru întărirea unității de nezdruncinat a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în slujba înfloririi României Socialiste

Dragi tovarăși,

Am vorbit în prima parte a expunerii mele despre drumul istoric parcurs de poporul nostru, despre luptele duse pentru formarea națiunii române și a statului național unitar.

După cum este bine cunoscut, națiunea a apărut pe o anumită treaptă a dezvoltării societății omenești. În societatea noastră socialistă, ea a căpătat noi dimensiuni, noi caracteristici. Însăși lichidarea împărțirii societății în clase antagoniste, în clase asupritoare și în clase asuprite, formarea societății socialiste bazate pe clase prietene, animate de aceleași țeluri și interese, dezvoltarea unitară a forțelor de producție, a științei, învățămîntului și culturii, a unei concepții noi despre lume și viață, a schimbat fundamental caracterul și rolul națiunii. Putem afirma cu deplin temei că națiunea noastră a căpătat caracteristici superioare, dezvoltîndu-se pe o treaptă mai înaltă în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării spre comunism.

Există toate temeiurile să se presupună că și în societatea comunistă, căpătînd noi caracteristici și însușiri, națiunea va continua să existe ca un factor important al colaborării și păcii internaționale. În acest spirit, dezvoltarea sentimentului de mîndrie națională, a patriotismului socialist, constituie un factor de importanță deosebită în lupta pentru socialism, pentru pace și colaborare internațională.

Este bine, cred, să subliniez că, vorbind de mîndria națională și patriotismul socialist, trebuie să înțelegem prin aceasta a prețui și a cinsti trecutul glorios de muncă și luptă, tot ceea ce a fost și este bun în dezvoltarea de-a lungul secolelor și secolelor a poporului nostru. În același timp, în mod hotărît să știm să clarificăm acele acțiuni și stări de lucruri care nu au corespuns spiritului și poporului nostru și, mai cu seamă, nu trebuie în nici un fel, vorbind de mîndria națională și de patriotismul socialist, să se înțeleagă că trebuie să opunem acestea altor națiuni sau vreunei naționalități. Dezvoltarea sentimentului de mîndrie națională trebuie strîns legată cu dezvoltarea spiritului de prietenie cu alte popoare, de prietenie, conlucrare și conviețuire a oamenilor muncii români cu oamenii muncii de diferite naționalități din țara noastră. În acest sens, mîndria națională și patriotismul socialist trebuie să devină un factor al întăririi unității poporului nostru, a colaborării internaționale cu toate națiunile lumii. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Trebuie, de asemenea, să avem în vedere că pe teritoriul României s-au așezat, în decursul istoriei, și cetățeni de alte naționalități, că în cadrul conviețuirii comune s-a ajuns la o întrepătrundere și înțelegere reciprocă, astfel că astăzi, pe teritoriul patriei noastre se găsesc și oameni ai muncii de naționalitate maghiară, germană și de alte naționalități. După cum se știe, nu o dată oamenii muncii români, maghiari, germani, sîrbi și alții au luptat împreună pentru libertate și dreptate, înțelegînd că pe deasupra originii naționale ei trebuie să-și unească rîndurile împotriva asupritorilor. Este, de asemenea, bine cunoscut faptul că întotdeauna clasele asupritoare au căutat să învrăjbească oamenii muncii de diferite naționalități pentru a-i putea asupri și subjuga mai bine. Și astăzi unele țări, unele cercuri reacționare, imperialiste, folosesc problema națională ca un mijloc de învrăjbire și dezbinare a popoarelor.

Partidul nostru comunist s-a pronunțat întotdeauna împotriva politicii de asuprire națională, militînd neabătut pentru deplina egalitate în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. Din momentul înfăptuirii revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, al înfăptuirii revoluției democratice, a revoluției socialiste, în România s-a trecut la rezolvarea problemei naționale în spiritul concepției revoluționare a marxism-leninismului, asigurîndu-se deplina egalitate în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. Am putea spune că aceasta constituie una din marile cuceriri ale societății noastre socialiste, cu care pe drept cuvînt ne putem mîndri și pe care trebuie s-o dezvoltăm. **(Aplauze).** Avem obligația să facem și în viitor totul pentru aplicarea neabătută a principiilor deplinei egalități în drepturi, asigurînd participarea tuturor oamenilor muncii la conducerea vieții economice și sociale. În patria noastră, indiferent de naționalitate, cetățenii au aceleași drepturi și îndatoriri.

Avem o patrie comună. Prin munca unită a întregului popor înfăptuim cea mai dreaptă și umană societate din lume — societatea socialistă și comunistă. Să facem totul pentru a întări colaborarea și unitatea de nezdruncinat a întregului popor, a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate! **(Aplauze puternice, îndelungate).** Oricine încearcă, într-o formă sau alta, să lovească în colaborarea și unitatea cetățenilor patriei noastre, se pune implicit în slujba dușmanilor țării, a dușmanilor constructorilor socialismului. **(Vii aplauze).** Indiferent de originea părinților, avem o origine comună: a patriei în care ne-am născut; cu toții trebuie să învățăm și să vorbim o limbă unică, limba concepției revoluționare materialist-dialectice și istorice. Să învățăm să iubim și să apărăm patria noastră comună! **(Aplauze puternice. Se scandează „Ceaușescu — R.S.R").** În orice împrejurări toți trebuie să servim poporul, patria, partidul, cauza socialismului și comunismului, libertatea și independența ei! Aici, în România, oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, strîns uniți, trebuie să-și făurească, sub conducerea politică a Partidului Comunist Român, viața nouă, liberă, în deplină egalitate și frăție. Aici, în comun, să făurim comunismul! **(Aplauze puternice).**

Pornind de la necesitatea asigurării conlucrării și participării organizate a tuturor cetățenilor la făurirea vieții noi, a bunăstării și fericirii, este necesar să dezvoltăm activitatea Frontului Democrației și Unității Socialiste, activitatea Organizației Democrației și Unității Socialiste care asigură participarea organizată a cetățenilor nemembri de partid la întreaga viață politică și socială. Să facem totul pentru asigurarea deplinei unități, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, a tuturor oamenilor muncii, a întregului popor, aceasta constituind o cerință fundamentală a înaintării ferme a patriei noastre pe calea socialismului și comunismului, a ridicării României pe noi culmi de progres și civilizație, a întăririi independenței și suveranității sale. **(Aplauze și urale puternice; se scandează „Ceaușescu — P.C.R.").**

VII

Dinamica structurii sociale în România și perfecționarea relațiilor sociale

Stimați tovarăși,

Victoria socialismului, făurirea economiei socialiste unitare și dezvoltarea puternică a forțelor de producție au determinat profunde mutații în structura societății românești, realizarea unor noi relații bazate pe comunitatea de interese între noile clase și grupuri sociale.

În anii construcției socialiste clasa muncitoare s-a dezvoltat, iar în structura ei au apărut noi detașamente ca urmare a creării unor noi ramuri de producție de înaltă tehnicitate. S-a ridicat nivelul calificării profesionale și tehnice precum și al conștiinței muncitorești. Clasa muncitoare a devenit și numericește cea mai puternică clasă a societății socialiste românești, reprezentînd peste 50 la sută din totalul populației active. Toate acestea au dus la creșterea continuă a rolului clasei muncitoare în societate, la îndeplinirea cu cinste a misiunii sale de clasă conducătoare a întregii națiuni, în opera de făurire a socialismului.

S-au produs schimbări importante în structura țărănimii, clasă care secole de-a rîndul a fost principala forță numerică și de luptă pentru cauza formării și dezvoltării poporului nostru, a națiunii, pentru cucerirea independenței țării.

Ca urmare a dezvoltării forțelor de producție, a creșterii puternice a industriei și a altor sectoare de activitate, ponderea țărănimii a scăzut de la circa 80 la sută la mai puțin de 30 la sută; țărănimea continuă să fie a doua clasă socială, atît ca număr, cît și ca importanță, în viața economico-socială a țării. Mecanizarea, introducerea în producția agricolă a cuceririlor științei au dus la ridicarea nivelului de cunoștințe agricole, tehnice, de pregătire profesională și de cultură generală al țărănimii.

Datorită creșterii puternice a forțelor de producție, progresului științei, învățămîntului, culturii, o remarcabilă dezvoltare a cunoscut în această perioadă intelectualitatea, îndeosebi intelectualitatea tehnică. Merită subliniat faptul că astăzi intelectualitatea reprezintă a treia forță socială a societății românești și ocupă un loc de importanță deosebită în întreaga activitate de producție materială și creație spirituală.

Unitatea dintre muncitori, țărani și intelectuali s-a ridicat pe o treaptă nouă, constituind chezășia înfăptuirii neabătute a Programului partidului, a ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, a sporirii bunăstării materiale și spirituale a poporului.

Putem afirma că structura socială actuală a societății românești exprimă nivelul de dezvoltare a forțelor de producție, locul pe care diferite ramuri îl ocupă în sfera producției materiale și spirituale.

În perspectivă se poate aprecia că încă multă vreme clasa muncitoare și țărănimea vor rămîne cele două clase principale ale societății românești. Deși va mai crește ponderea clasei muncitoare și se va mai reduce ponderea țărănimii în cadrul populației ocupate, probabil că în 1990 țărănimea va continua să reprezinte cel puțin 20 la sută din populația ocupată. Va mai crește într-o anumită măsură numărul intelectualității tehnice, dar mai cu seamă va spori rolul intelectualității în dezvoltarea societății socialiste, în înfăptuirea Programului partidului.

NICOLAE CEAUȘESCU

VIII

Partidul Comunist — centrul vital al societății, forța dinamizatoare a energiilor creatoare ale întregului popor pe calea socialismului și comunismului

Stimați tovarăși,

Marile transformări revoluționare din patria noastră sînt rezultatul muncii pline de abnegație a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului nostru popor, care înfăptuiește neabătut politica internă și externă a Partidului Comunist Român.

Succesele obținute demonstrează cu putere justețea politicii partidului nostru de aplicare creatoare a legităților generale la condițiile concrete din România.

Este bine cunoscut că în țara noastră mișcarea revoluționară s-a dezvoltat și ideile socialismului științific au cunoscut o largă răspîndire, odată cu apariția pe scena istoriei a clasei muncitoare. Socialiștii români au participat activ la evenimentele cele mai importante din viața poporului nostru, ca și la evenimentele de seamă ale mișcării muncitorești internaționale, fiind prezenți în prima internațională comunistă, pe baricadele Comunei din Paris. Dealtfel, după cum este cunoscut, problemele Principatelor Românești au atras în mod deosebit atenția lui Marx, care a analizat o serie de evenimente din secolul al XIX-lea legate de dezvoltarea acestora, de politica marilor imperii și îndeosebi de politica imperiului țarist față de România.

Crearea, în 1893, a Partidului Social-Democrat Muncitoresc Român a constituit un moment important în organizarea politică a clasei muncitoare, în creșterea rolului ei în viața socială și politică a României. Nu doresc să mă refer la alte evenimente și momente importante din activitatea mișcării muncitorești dinainte de primul război mondial. Ceea ce merită subliniat este că apariția și afirmarea mișcării noastre revoluționare, muncitorești, socialiste își are originea în viața și lupta clasei muncitoare, născîndu-se în strînsă legătură cu dezvoltarea forțelor de producție, a clasei muncitoare din România. **(Aplauze puternice).**

Mișcarea muncitorească socialistă a luat o poziție activă în lupta împotriva primului război mondial imperialist; în același timp, ea s-a pronunțat cu hotărîre pentru lichidarea dominației străine și înfăptuirea statului național unitar.

Un alt moment important în istoria mișcării muncitorești revoluționare din România l-a constituit făurirea Partidului Comunist Român în 1921. În toate bătăliile de clasă împotriva regimului burghezo-moșieresc, în perioada celui de-al doilea război mondial, în înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antiimperialistă și antifascistă, Partidul Comunist Român a avut un rol principal, organizînd și conducînd luptele maselor populare, îndeplinindu-și rolul istoric în conducerea clasei muncitoare, a forțelor progresiste din România, pentru lichidarea vechii orînduiri sociale, pentru trecerea la făurirea societății socialiste. Acum, cînd analizăm stadiul la care a ajuns societatea românească, putem spune cu îndreptățită mîndrie că partidul nostru comunist și-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică, a asigurat conducerea întregului popor în activitatea tumultuoasă de înfăptuire a celei mai drepte și mai umane societăți din lume, a societății socialiste. **(Vii și puternice aplauze).**

Partidul Comunist Român reprezintă forța politică conducătoare a întregii noastre societăți. El și-a cucerit încrederea și dragostea maselor populare, a poporului, ca rezultat al slujirii fără preget a intereselor oamenilor muncii, ale întregii națiuni, al aplicării ferme în viață a principiilor socialiste, al preocupării neabătute pentru ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului și întărirea necontenită a independenței și suveranității țării. Partidul nostru este strîns legat de clasa muncitoare, de țărănime și intelectualitate, de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, de întregul popor. El nu a avut și nu are decît un singur țel — acela de a servi cauza poporului, a socialismului, a independenței patriei. **(Aplauze puternice, prelungite).**

În actualul stadiu de dezvoltare a societății socialiste românești, în condițiile dezvoltării democrației socialiste, ale perfecționării cadrului democratic de participare a maselor populare la conducerea tuturor sectoarelor, partidului nostru îi revine înalta misiune de a constitui forța politică organizatoare și dinamizatoare a întregii activități economico-sociale. El reprezintă și va reprezenta în continuare centrul vital al funcționării societății noastre socialiste.

Trebuie să nu uităm nici un moment că partidul nostru s-a născut și s-a dezvoltat din rîndul forțelor revoluționare, din rîndurile clasei muncitoare, ale țărănimii, intelectualității, ale poporului, că el este continuatorul celor mai înaintate tradiții ale luptei pentru formarea și dezvoltarea poporului, a națiunii, a statului național unitar, al luptei pentru socialism. **(Aplauze puternice).**

În întreaga sa activitate, bazîndu-se pe concepția revoluționară materialist-dialectică și istorică, pe socialismul științific, partidul trebuie să tragă, totodată, concluzii profunde din istoria poporului și a patriei noastre, din istoria luptelor revoluționare, asigurînd întărirea continuă a forței materiale și spirituale a întregii națiuni. Să nu uităm nici un moment că forța partidului constă în legătura strînsă cu clasa muncitoare, cu țărănimea și intelectualitatea, cu întregul popor, că politica sa internă și externă trebuie să se inspire din realitățile societății românești și să răspundă năzuințelor întregului popor.

Făurirea socialismului, a societății socialiste multilateral dezvoltate, înaintarea spre comunism trebuie să se desfășoare împreună cu masele, cu întregul popor. Tot ceea ce realizăm trebuie să servească poporul, bunăstarea și fericirea sa. Partidul nu a avut și nu va avea alt țel decît asigurarea unui nivel tot mai înalt de civilizație materială și spirituală al poporului, în condiții de independență și suveranitate, de pace și colaborare internațională.

Deși, teoretic, considerăm că partidul va trebui să dispară pe o anumită treaptă a dezvoltării comuniste a societății, putem afirma fără teamă de a greși că el va avea încă o viață și activitate îndelungată. De aceea, trebuie să acordăm, în continuare, atenția necesară întăririi partidului, ridicării nivelului său ideologic și politic, creșterii forței sale organizatorice, a unității sale, pentru a-și putea îndeplini în cele mai bune condiții misiunea istorică pe care o are și o va avea încă multă vreme, în întreaga perioadă de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului în România.

Pornind de la aceste concluzii, nu trebuie să considerăm că organizarea și activitatea partidului vor rămîne aceleași. De la crearea sa și pînă în prezent, îndeosebi în anii construcției socialiste, partidul a suferit multe transformări în formele de organizare și de muncă, în felul în care își îndeplinește rolul de forță politică conducătoare a societății socialiste.

Și în viitor partidul va continua să reprezinte centrul vital al societății, forța care dinamizează energiile creatoare ale maselor populare, ale întregului popor. Trebuie să avem însă în vedere că funcțiile, rolul și formele sale de organizare și activitate vor suferi modificări în funcție de etapele istorice de dezvoltare ale societății socialiste și comuniste românești.

Este evident că dezvoltarea pe noi trepte a forțelor de producție, realizarea unei noi calități a vieții și muncii, creșterea puternică a rolului științei, învățămîntului, culturii, ca factori determinanți de înaintare spre comunism, perfecționarea și dezvoltarea continuă a cadrului democratic, a democrației muncitorești socialiste, participarea tot mai activă și directă a maselor populare la conducerea diferitelor sectoare de activitate, făurirea în mod conștient de către poporul însuși a propriei sale istorii vor pune noi obiective, vor cere schimbări corespunzătoare în funcțiile și activitatea partidului.

Trebuie să înțelegem că, la fel ca orice organism social, și partidul, pentru a-și putea îndeplini misiunea sa istorică, de înaltă răspundere în societatea socialistă, trebuie să se perfecționeze, mergînd în pas cu marile transformări sociale, revoluționare. El trebuie să fie mereu forța care să asigure înlăturarea din viața economico-socială a tot ceea ce este vechi, perimat, nu mai corespunde noilor condiții, noii etape de dezvoltare, și promovarea cu îndrăzneală a noului în toate sectoarele de activitate. Partidul trebuie să emită lumina care să călăuzească întreaga națiune pe drumul luminos al comunismului. Este deci necesar ca partidul să rămînă permanent tînăr, să fie mereu pătruns de spirit revoluționar, novator, să tragă permanent concluzii din realitățile sociale, din noile cuceriri ale științei și cunoașterii umane.

Este necesar să acționăm permanent pentru perfecționarea continuă a activității organelor și organizațiilor de partid. Să facem totul ca fiecare organizație de partid să-și îndeplinească în cele mai bune condiții misiunea, la locul său de muncă, în unirea forțelor oamenilor muncii, în înfăptuirea autoconducerii și autogestiunii muncitorești.

Așa cum am menționat nu o dată, în întreaga lor activitate comuniștii trebuie să servească interesele maselor, ale poporului. Ei nu au și nu pot avea drepturi deosebite în societatea socialistă. Ei au însă, ca revoluționari care în mod conștient s-au angajat să acționeze pentru înfăptuirea idealurilor socialismului și comunismului, datoria de a-și îndeplini cu cinste îndatoririle în toate domeniile de activitate. **(Aplauze puternice, prelungite).**

O atenție deosebită trebuie să acordăm creșterii spiritului de răspundere și disciplinei în îndeplinirea neabătută a sarcinilor încredințate de partid și popor. În orice funcție s-ar afla, comunistul trebuie să dea dovadă de înaltă principialitate, de înaltă răspundere și exigență, să acționeze cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea legilor țării și a hotărîrilor partidului. Comunistul nu trebuie să se împace cu lipsurile, cu neajunsurile, fiind mereu intransigent cu el însuși, ca și cu tovarășii săi de muncă.

Ținînd seama de rolul important al partidului în societatea socialistă românească, este necesar să dezvoltăm continuu democrația internă de partid, ca parte a democrației muncitorești, socialiste, să asigurăm dezbaterea largă și participarea activă a comuniștilor la elaborarea politicii interne și externe a partidului. Numai asigurînd o largă democrație de partid, participarea activă a organizațiilor și organelor de partid, a tuturor comuniștilor la elaborarea politicii generale a partidului, creăm condițiile necesare întăririi democrației muncitorești, unirii eforturilor maselor populare, creșterii rolului lor în elaborarea politicii interne și externe a României.

În același timp, să nu uităm că trebuie să avem o atitudine fermă față de lipsuri, față de greșeli, să combatem cu hotărîre orice încălcare a legilor și hotărîrilor statului, să dezvoltăm puternic spiritul critic și autocritic. Să dezvăluim fără teamă lipsurile, greșelile și să acționăm cu toată hotărîrea pentru înlăturarea lor. Dezvoltarea criticii și autocriticii, a atitudinii combative față de orice încălcări ale legilor și hotărîrilor, constituie o parte inseparabilă a democrației interne de partid, a democrației muncitorești, garanția perfecționării și înnoirii continue a activității partidului, a creșterii rolului său de forță politică conducătoare a societății socialiste românești. **(Aplauze puternice).**

Partidul nostru numără circa 3 200 000 de membri. Putem considera că, în momentul de față, problema principală este nu creșterea numerică, ci ridicarea calității membrilor de partid. În centrul preocupării noastre trebuie să stea în viitor, odată cu primirea în partid a celor mai buni oameni ai muncii din toate domeniile de activitate, creșterea exigenței față de îndeplinirea cerințelor statutare de către fiecare membru al partidului. Trebuie să facem astfel încît membrii de partid, cei care vor intra în partid, să înțeleagă bine concepția ideologică, științifică a partidului nostru, obligațiile și îndatoririle pe care și le asumă în calitate de luptători revoluționari consecvenți pentru triumful socialismului și comunismului, pentru apărarea, în orice împrejurări, a intereselor supreme ale poporului, a independenței și suveranității țării.

O atenție deosebită trebuie să acordăm, în viitor, activului de partid, creșterii rolului său în buna organizare a vieții și activității de partid, a întregii activități economico-sociale. În mod deosebit, trebuie să veghem la înfăptuirea unei juste politici de cadre, corespunzătoare cerințelor actualei etape de dezvoltare. Activiștii, cadrele de partid și de stat trebuie să corespundă exigențelor profesionale, tehnice, politice, să fie pătrunși de un înalt spirit revoluționar, să fie buni organizatori, buni realizatori ai politicii partidului și statului nostru. Să acordăm mai multă atenție întăririi controlului de partid, al comuniștilor, al maselor asupra activității și vieții cadrelor de partid și de stat. Activitatea tuturor activiștilor și cadrelor de partid și de stat trebuie să se desfășoare permanent în strînsă legătură cu membrii de partid, cu masele de oameni ai muncii, să fie sub controlul acestora. Fiecare trebuie să dea socoteală și să răspundă în fața partidului, a maselor populare de felul în care își îndeplinește misiunea încredințată. Aceasta constituie una din laturile importante ale democrației de partid și democrației muncitorești, o condiție a forței și vitalității partidului. Este necesar să ne preocupăm permanent de ridicarea nivelului de cunoștințe profesionale, tehnice, științifice ale cadrelor de partid și de stat și să asigurăm înfăptuirea neabătută a principiului rotației. Să facem totul pentru a asigura în toate domeniile activiști, cadre care se bucură de încrederea maselor populare, a poporului, hotărîți să servească în orice împrejurări poporul, socialismul, independența și suveranitatea României. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

IX

Activitatea ideologică, teoretică, politico-educativă — puternică forță în unirea tuturor oamenilor muncii, în dezvoltarea continuă a forțelor de producție și perfecționarea relațiilor sociale, a formelor de conducere a societății

Stimați tovarăși,

Puternica dezvoltare a forțelor de producție, schimbările produse în structura și relațiile sociale, ca rezultat al realizării economiei unitare socialiste, al victoriei socialismului și trecerii la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, au impus desfășurarea unei largi activități teoretice, ideologice, politico-educative, de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului.

În întreaga sa activitate teoretică, ideologică, politico-educativă, partidul nostru se bazează pe concepția revoluționară a materialismului dialectic și istoric, pe ideile înaintate ale socialismului științific. Partidul nostru a pornit și pornește de la necesitatea cunoașterii și aplicării creatoare a adevărurilor și legităților general obiective la condițiile concrete din țara noastră. Viața, realitățile, marile realizări obținute de poporul român în dezvoltarea economico-socială, în construcția socialistă demonstrează cu putere justețea politicii generale a partidului, forța atotbiruitoare a materialismului dialectic și istoric, a socialismului științific. Practica construcției socialiste atestă cu putere de netăgăduit că făurirea socialismului trebuie să se bazeze atît pe legitățile generale, cît și pe realitățile economice, sociale, istorice și naționale ale fiecărui popor, ale fiecărei țări. Orice nesocotire a legităților și principiilor generale socialiste poate aduce mari daune și pune chiar în pericol construcția socialistă, dar, tot astfel, nesocotirea realităților, aplicarea unor modele sau șabloane care nu țin seama de aceste realități pot provoca mari greutăți, punînd în pericol însăși dezvoltarea socialistă a țării. Este deci necesar să veghem permanent la împletirea armonioasă, la realizarea unității dialectice între adevărurile generale și realitățile concrete, economico-sociale, pentru a asigura desfășurarea cu succes a construcției socialiste, înfăptuirea Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism. Putem afirma că partidul nostru a ținut seama în activitatea sa atît de legitățile generale,

(Continuare în pagina 6)

Expunerea tovarășului

(Urmare din pagina 5)

cît și de realitățile concrete ale societății românești.

Marile transformări revoluționare din țara noastră au dus, în același timp, la profunde schimbări în concepția, în nivelul de conștiință socială și politică a oamenilor muncii, a maselor largi populare. Activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă a avut un rol de mare însemnătate în înarmarea partidului, a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a maselor largi populare cu înțelegerea științifică a realităților societății socialiste românești, a realităților vieții internaționale contemporane. Această activitate a contribuit la ridicarea nivelului general de cunoștințe al oamenilor muncii, la lărgirea orizontului lor cultural, la formarea conștiinței omului nou al societății noastre. Munca teoretică, ideologică, politico-educativă a partidului s-a transformat — am putea spune — într-o puternică forță în unirea eforturilor oamenilor muncii, ale întregului popor în opera de făurire a societății socialiste, a exercitat o puternică influență în dezvoltarea forțelor de producție, în perfecționarea relațiilor sociale, a formelor de conducere a societății noastre.

În același timp, trebuie să spunem deschis că asistăm la o anumită rămînere în urmă a activității teoretice, ideologice, politico-educative față de forțele de producție, față de schimbările în structura socială și în relațiile de producție. Se poate afirma că baza materială a societății noastre socialiste a mers mai înainte, s-a dezvoltat mai puternic decît conștiința socială, decît activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă. Aceasta are, fără îndoială, anumite urmări negative și trebuie să acționăm pentru realizarea unei concordanțe cît mai depline între cele două laturi ale dezvoltării sociale. Să transformăm activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă într-o forță care să determine dezvoltarea continuă a forțelor de producție, perfecționarea structurii și relațiilor sociale.

X

Să facem loc noului în gîndirea teoretică revoluționară, să acționăm în mod conștient în direcția perfecționării noii societăți!

Noi am analizat și am tras o serie de concluzii din activitatea practică a partidului, a poporului nostru în construcția socialistă. Viața a confirmat multe legități, multe teze generale cu privire la construcția socialistă, dar, totodată, a infirmat o serie de teze, ne-a făcut să înțelegem că unele legități și teze generale nu mai corespund noii etape de dezvoltare a societății socialiste românești. Din aceasta am tras și trebuie să tragem concluziile corespunzătoare.

După cum se știe, noi am tras o serie de concluzii teoretice, ideologice și practice în ce privește conducerea democratică a activității economice sociale, renunțînd la concepția conducerii unipersonale și introducînd organele democratice de conducere, consiliile muncitorești și adunările generale ale oamenilor muncii. Am tras concluzia necesității dezvoltării democrației muncitorești, a participării maselor populare, a întregului popor la conducerea societății — calea sigură a înfăptuirii cu succes a Programului partidului. Am tras concluzia că socialismul și democrația sînt de nedespărțit, că societatea socialistă trebuie să realizeze forma cea mai înaltă de democrație, participarea directă a maselor la conducerea societății.

Noua etapă de dezvoltare a societății noastre impune să analizăm temeinic realitățile și să tragem concluziile necesare, teoretice și practice, pentru activitatea viitoare. M-am referit la o serie de probleme privind istoria, statul, rolul său în societatea noastră, partidul și altele. Aceste probleme va trebui să le aprofundăm în raport cu experiența, cu practica construcției socialiste, cu noua etapă a dezvoltării societății.

În această privință este necesar să acordăm mult mai multă atenție activității teoretice, ideologice, generalizării experienței construcției socialiste, acționînd cu hotărîre pentru promovarea noului în toate sectoarele. După cum este cunoscut, partidul nostru a atras atenția asupra acțiunii legii dialecticii, a legii luptei contrariilor în societatea socialistă și comunistă. Așa cum am menționat în prima parte a expunerii mele, trebuie să avem permanent în vedere că legile dialecticii se manifestă cu putere și în societatea socialistă și, probabil, și în societatea comunistă. De aceea se impune să studiem, să înțelegem, să sesizăm la timp apariția contradicțiilor și să acționăm pentru înlăturarea lor. În acest sens trebuie să dăm la o parte tot ce este vechi și nu mai corespunde, și să facem loc noului, să acționăm în mod conștient în direcția înnoirii societății.

Consider necesar să trecem la elaborarea unui program amplu de activitate teoretică, ideologică, de analiză, în spiritul concepției materialist-dialectice, a tuturor fenomenelor interne și internaționale, pentru a putea trage concluziile corespunzătoare pentru activitatea viitoare. În momentul de față consider că aceasta are o importanță deosebită pentru activitatea viitoare a partidului nostru, pentru construcția socialistă. Totodată aceasta este esențial pentru înțelegerea procesului revoluționar mondial, a schimbărilor care au loc în lume, a noilor probleme pe care le ridică trecerea altor popoare pe calea socialismului, lichidarea dominației coloniale, făurirea a zeci de state care luptă pentru consolidarea independenței lor.

Unii tovarăși de peste hotare, și chiar unii din țară, pun întrebarea: de ce în Programul partidului nostru s-a formulat teza făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, în timp ce alte țări socialiste au formulat teza societății socialiste dezvoltate. Desigur, problema formulării unui obiectiv strategic constituie sarcina fiecărui partid. Fiecare stabilește aceasta pornind atît de la legitățile generale, cît și de la realitățile concrete. Cu prilejul adoptării Programului partidului de către Congresul al XI-lea am arătat că ne-am gîndit să stabilim obiectivul strategic al făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate avînd în vedere toate laturile vieții sociale — baza materială, conducerea și dezvoltarea democrației, rolul tot mai important al științei, activitatea ideologică, politico-educativă. Am dat formularea de „multilateral dezvoltată" societății noastre viitoare pentru a nu se crea neînțelegeri, pentru a nu se lăsa loc neglijării vreunei laturi a activității, pentru a nu se trage concluzia că, vorbind de societatea socialistă dezvoltată, ne-am referi numai, sau mai cu seamă, la dezvoltarea bazei materiale.

Ni se pune, de asemenea, întrebarea: de ce nu folosim teza socialismului real. Și aici pornim de la faptul că este dreptul fiecărui partid de a caracteriza, într-o formă sau alta, socialismul pe care îl construiește. În ce ne privește, considerăm că formularea generală de socialism și obiectivul strategic de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism corespund pe deplin principiilor socialismului științific. Cu atît mai mult cu cît trăim într-o epocă cînd noi și noi popoare trec, sau se pronunță pentru trecerea pe calea socialistă, fiecare acționînd în concordanță atît cu legitățile generale, care își păstrează valabilitatea, cît și cu realitățile concrete din țara respectivă. Considerăm că teza elaborată încă de Marx și Lenin după care trecerea spre socialism a popoarelor va avea loc într-o mare diversitate de condiții și va duce la noi forme și practici își păstrează actualitatea, este pe deplin confirmată de viață. Evident, trecerea spre socialism într-o serie de țări capitaliste dezvoltate și în țările în curs de dezvoltare se va desfășura în forme diferite. Aceasta va îmbogăți tezaurul teoriei și practicii revoluționare. Dacă am folosi formularea „socialism real" pentru țara noastră, s-ar putea întîmpla ca unii tovarăși să tragă concluzia că absolutizăm forma noastră de construcție socialistă, o considerăm ca singura valabilă și negăm, într-o formă sau alta, realismul altor căi și forme de construcție socialistă. Or, noi considerăm că orice formă de construcție socialistă care se înfăptuiește într-o țară este reală și corespunde necesităților istorice. **(Aplauze puternice).**

În ultimul timp asistăm la o intensificare a campaniei anticomuniste, împotriva țărilor socialiste, a socialismului în general. Pornind de la unele greutăți, de la unele evenimente din unele țări socialiste, anumite cercuri încearcă să tragă concluzii cu privire la așa-zisa criză a socialismului, mergînd pînă la a afirma că socialismul nu ar mai reprezenta singura alternativă valabilă pentru înlocuirea societății capitaliste bazate pe exploatarea și asuprirea maselor populare, a altor popoare.

Din păcate, chiar în unele partide comuniste au apărut teze care pun în discuție valabilitatea și caracterul dezvoltării socialiste a unei țări sau alteia. Aceste teze apar într-un moment de mare încordare internațională, de ascuțire a contradicțiilor pe plan mondial, de accentuare a crizei economice mondiale și, drept urmare, a crizei politice, sociale și morale a societății capitaliste.

Este adevărat că în construcția socialistă, pe lîngă marile succese obținute, s-au comis și o serie de greșeli, abuzuri, după cum este bine cunoscut, inclusiv în țara noastră. Ele au fost discutate și dezbătute — mă refer la țara noastră — și s-au tras concluziile corespunzătoare. Dar o analiză științifică, pe baza concepției revoluționare materialist-dialectice și istorice atestă cu putere că țările socialiste au obținut într-o perioadă scurtă realizări uriașe, demonstrînd în practică superioritatea socialismului ca singura orînduire ce deschide calea omenirii spre lichidarea inegalităților sociale și naționale, a înfrînării dreptății sociale și naționale. **(Vii și puternice aplauze).** Greșelile, greutățile apărute într-o țară sau alta demonstrează că nesocotirea unor legități generale, neluarea în seamă a condițiilor concrete pot crea probleme serioase în dezvoltarea socialistă. Dar aceasta subliniază tocmai necesitatea aplicării ferme a principiilor socialiste în concordanță cu realitățile din fiecare țară, demonstrînd în fond viabilitatea principiilor de bază ale socialismului științific. Greutățile apărute nu sînt legate de socialism, de prea mult socialism, ci de abateri și greșeli, de încălcarea unora sau altora din principiile de bază ale socialismului științific, de nesocotirea unor legități generale sau a realităților concrete dintr-o țară sau alta, sînt deci generate de faptul că nu se înfăptuiesc consecvent principiile socialiste. Concluzia logică ce se poate trage este necesitatea de a se acționa întotdeauna, în construirea noii orînduiri sociale, în strînsă concordanță cu realitățile din fiecare țară, de a se ține seama de interesele poporului, de a se merge întotdeauna împreună cu clasa muncitoare, cu poporul.

Avem ferma convingere că atît greutățile din țara noastră, cît și din alte țări socialiste vor fi depășite, că socialismul își va afirma cu putere viabilitatea și forța înnoitoare. Socialismul reprezintă singura alternativă pentru înlocuirea societății împărțite în clase exploatatoare și exploatate, singura cale de progres economico-social, de realizare a unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Am subliniat toate acestea pentru a se înțelege mai bine că avem obligația să acționăm pentru perfecționarea activității noastre, pentru dezvoltarea cu succes a construcției socialiste, desfășurînd totodată o largă activitate teoretică, ideologică, politică, educativă, pentru a înarma partidul și poporul cu o perspectivă clară, pentru a contribui la îmbogățirea tezaurului comun al teoriei și practicii revoluționare, la respingerea propagandei îndreptate împotriva socialismului și comunismului, la creșterea prestigiului socialismului și comunismului în lume. **(Aplauze puternice, prelungite).**

XI

Să păstrăm permanent convingerea fermă în idealurile înalte ale socialismului și comunismului, să desfășurăm o largă activitate teoretică pentru cunoașterea istoriei, pentru înțelegerea legităților dezvoltării societății și naturii

Stimați tovarăși,

Situația mondială complexă, greutățile apărute în unele țări socialiste au determinat apariția unor semne de întrebare, a unor confuzii și manifestări de neîncredere în perspectiva luptei revoluționare, a luptei clasei muncitoare, a popoarelor. Toate acestea sînt folosite de cercurile reacționare, imperialiste împotriva mișcării muncitorești revoluționare, a țărilor socialiste, a mișcării comuniste, a luptei de eliberare socială și națională, pentru independență și pace.

Ținînd seama de aceasta, se impune să desfășurăm o largă activitate teoretică, ideologică, să intensificăm munca politică, educativă pentru ca toți oamenii muncii să înțeleagă mersul evenimentelor, faptul că în desfășurarea procesului revoluționar, inclusiv în construcția socialistă, pot apărea și greutăți, insuccese, dar datoria comuniștilor, a constructorilor socialismului, a forțelor revoluționare este aceea de a acționa pentru înlăturarea greutăților și desfășurarea cu succes a luptei de transformare revoluționară a lumii. Întotdeauna în momentele grele din istorie au apărut șovăieli, au fost unii care nu au putut ține pasul cu lupta revoluționară, au dat înapoi.

Aceasta se datorește poate și faptului că uneori am absolutizat și am idealizat dezvoltarea societății socialiste, lăsînd impresia falsă că socialismul nu poate cunoaște greutăți, nu poate cunoaște crize economice, că instaurarea puterii politice a clasei muncitoare și trecerea la construcția socialistă soluționează de la sine problemele, duc automat la înfăptuirea în viață a principiilor socialiste. Viața, realitățile au demonstrat că o astfel de reprezentare idilică a societății socialiste, de înțeles într-o anumită măsură în condițiile luptei împotriva vechii orînduiri sociale, este periculoasă și dăunătoare. Construcția societății socialiste se realizează în anumite condiții economice, sociale, istorice, în condițiile existenței imperialismului. De asemenea, trebuie învinse greutăți inerente realizării unei noi orînduiri sociale.

Așa cum am menționat și în alte împrejurări, drumul pe care am pornit, spre piscurile înalte ale comunismului, nu este deloc ușor. Trebuie învinse multe greutăți și este necesar, pornind spre aceste piscuri înalte, să fim gata la orice sacrificiu, să acționăm cu toată hotărîrea și îndrăzneala pentru cucerirea lor. Chiar dacă unii se vor opri din mers la jumătatea drumului, vor ameți sau se vor rostogoli, neavînd curajul să urce sus, spre piscurile luminoase ale comunismului, noi trebuie să păstrăm permanent convingerea fermă în idealurile înalte ale socialismului și comunismului, să acționăm pentru a alege cele mai bune căi de realizare a visului de aur al omenirii — comunismul! **(Aplauze puternice, prelungite).**

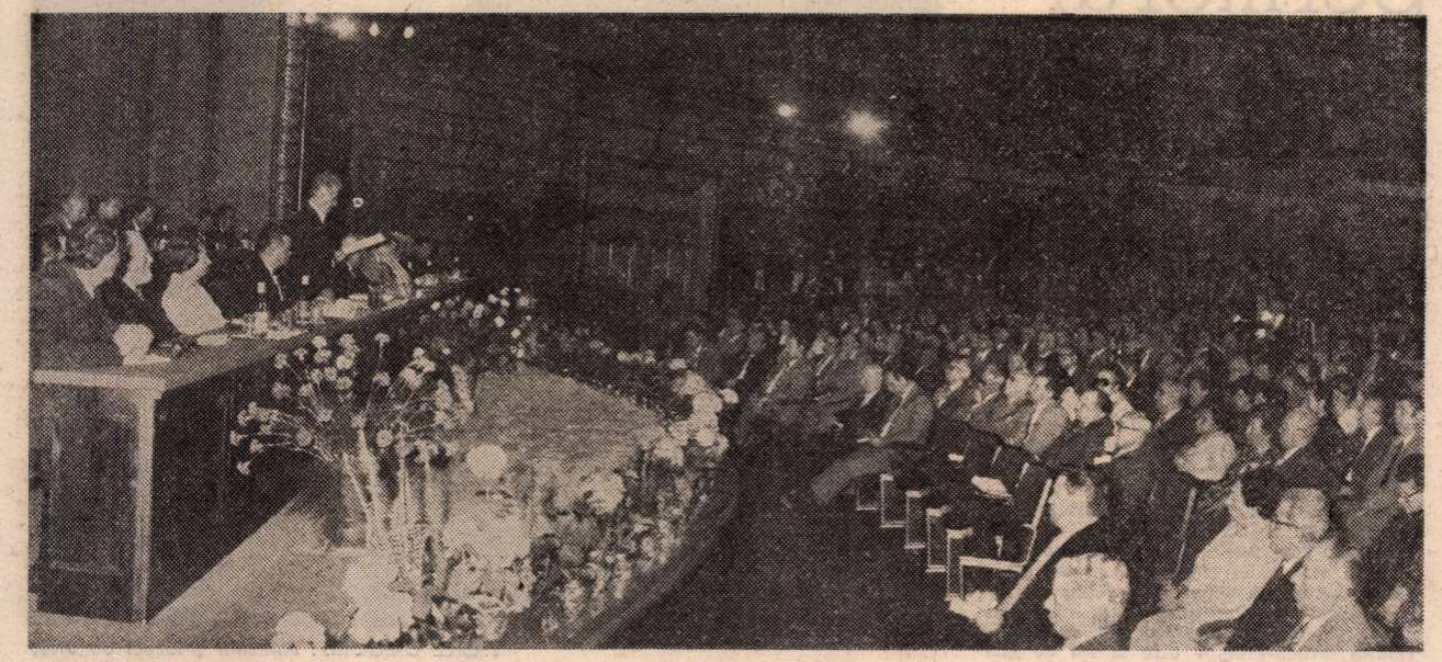
Așa cum am mai menționat, în legătură cu aceasta, este necesar să trecem la elaborarea unor lucrări teoretice, ideologice privitoare la stadiul actual al societății românești și la perspectivele înfăptuirii Programului partidului. Va trebui să acordăm o atenție deosebită problemelor conducerii societății, dezvoltării democrației muncitorești, revoluționare, a formelor celor mai potrivite de participare a maselor la conducerea societății, de realizare a celei mai democratice societăți din lume. Apare necesar să elaborăm o serie de lucrări cu privire la problemele economiei socialiste, la acțiunea legilor economice în socialism, la noul mecanism economic și întărirea autoconducerii și autogestiunii muncitorești.

Este, de asemenea, necesar să intensificăm activitatea de elaborare a istoriei poporului român în spiritul concepției materialist-dialectice și istorice, redînd — pe baza datelor, a documentelor, a realității — viața, munca și lupta sa din cele mai vechi timpuri pînă în anii construcției socialiste. Va trebui să avem o istorie unitară care să redea corespunzător fiecare etapă de dezvoltare economică socială, fiecare perioadă istorică și luptele sociale, activitatea politică, să caracterizeze, în lumina adevărului bazat pe fapte și documente, atît rolul claselor sociale, al poporului, cît și al diferiților conducători ai statului și personalități politice, științifice, culturale. În această concepție a unei istorii unice, istoria poporului român va trebui să cuprindă și istoria mișcării muncitorești revoluționare, a Partidului Muncitoresc Social-Democrat, precum și a Partidului Comunist Român. Nu pot exista două istorii, una a poporului și una a partidului. Poporul nostru are o singură istorie, iar activitatea Partidului Comunist Român, ca și a altor partide în diferite perioade, constituie o parte inseparabilă a istoriei patriei. Va trebui să unificăm forțele din domeniul istoriei într-un singur institut de istorie națională care să cuprindă și Societatea de științe istorice.

De asemenea, apare necesar să trecem la unificarea muzeelor și să avem un singur muzeu central de istorie națională care să cuprindă toate documentele mai importante. Muzeele din alte centre să cuprindă documente care se referă la zona respectivă și unele copii din documentele care se găsesc la muzeul național.

Ținînd seama că elaborarea istoriei

NICOLAE CEAUȘESCU



poporului român necesită timp îndelungat și va fi foarte voluminoasă, se impune să trecem la editarea unor lucrări istorice de sinteză de mare tiraj, atît în limba română, cît și în limbi de circulație internațională. Totodată, avînd în vedere că în unele țări, inclusiv în unele state socialiste, o serie de evenimente istorice care privesc nemijlocit poporul nostru sînt prezentate nerealist, cîteodată denaturat, apare necesitatea organizării unor dezbateri comune cu istoricii din țările respective, pornind de la necesitatea clarificării și prezentării problemelor în lumina adevărului istoric, precum și a punerii în valoare a acelor momente și evenimente menite să contribuie la întărirea colaborării și prieteniei între popoarele noastre, a politicii de solidaritate și pace. **(Aplauze puternice).**

În ce privește istoria Partidului Comunist Român și mișcării muncitorești revoluționare, așa cum am menționat, va trebui să fie parte integrantă din istoria națională. Elaborarea unei lucrări sau unor lucrări speciale pe această temă va trebui să fie o completare a istoriei poporului român, redînd unele evenimente care nu pot să fie cuprinse în istoria națională mai amănunțit.

Vreau să fiu bine înțeles, tovarăși. Trebuie să înțelegem că partidul nostru nu este în afara națiunii și poporului, că națiunea noastră are o singură istorie, că partidul nostru s-a născut în luptele sociale, în cadrul istoriei poporului; istoria sa este istoria națiunii noastre și, deci, istoria națiunii este singura istorie care trebuie să oglindească întreaga dezvoltare a poporului nostru. **(Aplauze puternice).**

Cred că concepția pe care am avut-o de a avea două istorii, o istorie paralelă a partidului, este o rămășiță a vechii concepții încă din Internaționala a III-a, după care partidele comuniste își au istoria lor, nu trebuie neapărat să țină seama de interesele naționale și cîteodată chiar să le nesocotească. Noi trebuie să lichidăm cu desăvîrșire acest trecut care a fost foarte negativ pentru partidul și poporul nostru! **(Aplauze puternice).**

Este, de asemenea, necesar să elaborăm o istorie universală în care să redăm și unele probleme ale istoriei mișcării muncitorești mondiale, ale luptei de eliberare națională. În același timp, ținînd seama de marile transformări revoluționare din lume, se impune să elaborăm lucrări cu privire la schimbările și noul raport de forțe pe plan mondial, punînd îndeosebi în evidență lichidarea colonialismului, dezvoltarea a zeci și zeci de state independente, creșterea luptei popoarelor pentru consolidarea independenței, pentru a fi deplin stăpîne pe destinele lor, pentru a-și organiza viața așa cum o doresc, fără nici un amestec din afară. Cu atît mai mult apare necesitatea unor asemenea lucrări, cu cît pe plan mondial, din partea unor cercuri, apare tendința de a nesocoti și de a minimaliza importanța luptelor de eliberare națională și, după care, formarea națiunilor nu ar mai reprezenta o importanță prea mare în actualele condiții; sînt, de fapt, concepții promovate și în trecut de imperialism și care servesc tocmai planurile de dominație și asuprire ale marilor țări imperialiste.

În același timp, va trebui să trecem la elaborarea unor lucrări științifice, filozofice cu privire la originea lumii și a societății. Trebuie să dăm un răspuns, de pe poziții materialist-dialectice și istorice, concepțiilor metafizice despre lume. Respectarea și garantarea libertății religioase nu trebuie înțelese ca acceptare de către comuniști a concepțiilor religioase, idealiste despre lume. Comuniștii, pornind de la cuceririle științei, ale cunoașterii umane, sînt călăuziți de o concepție științifică despre lume și societate. Ei nu pot accepta teoriile despre existența unor forțe supranaturale care au dirijat sau dirijează încă universul. Cu atît mai mult astăzi, cînd științele fundamentale, cum este chimia, fizica, biologia, genetica și altele, au dat noi răspunsuri problemelor cunoașterii universului și a dezvoltării, a materialității lumii. În această situație este cu atît mai de neînțeles că mai pot apărea sau mai pot prinde la unii — și, din păcate, chiar comuniști — unele concepții retrograde, mistice. Subliniez aceasta, pentru că este necesar să tragem toate concluziile cu privire la unele lipsuri din activitatea noastră ideologică, politică, educativă, să acționăm în așa fel încît asemenea stări de lucruri să nu se mai poată repeta în nici o împrejurare. Este deci necesar, folosind cuceririle științei, ale filozofiei materialist-dialectice și istorice, să înarmăm pe comuniști, pe oamenii muncii, desfășurînd o largă activitate pentru înțelegerea științifică a originii lumii, a societății, a legilor care guvernează universul.

În mod deosebit să demascăm activitatea mistică a unor secte religioase folosite ca instrument în mîna cercurilor reacționare imperialiste, a unor cercuri fasciste, a unor excroci ce vor să abată omenirea de la problemele fundamentale ale lumii de astăzi, să folosească această cale pentru diversiune, pentru spionaj împotriva altor state.

În același timp, în activitatea noastră politico-educativă trebuie să combatem cu fermitate și să demascăm orice manifestări naționaliste, șovine, rasiste, antisemite, orice încercare de învrăjbire a oamenilor muncii de diferite naționalități, îndeosebi a tineretului. Nu trebuie să uităm că tocmai în împrejurări internaționale grele cercurile reacționare imperialiste, fascismul au recurs la asemenea concepții pentru a-și promova politica de dominație și asuprire a popoarelor.

XII

Sarcini centrale în activitatea ideologică, politică și cultural-educativă, în dezvoltarea creației literar-artistice

Activitatea noastră ideologică și politică, educativă trebuie să pornească permanent și să se bazeze pe ideile nobile ale socialismului științific, ale umanismului revoluționar. În centrul activității noastre politice, educative trebuie să stea dezvoltarea dragostei față de țară, față de popor, față de cauza socialismului, dezvoltarea patriotismului revoluționar. În același timp, să cultivăm în rîndul oamenilor muncii spiritul de prietenie și conlucrare, în munca și lupta pentru noua orînduire socială, pentru o societate mai dreaptă și mai bună, pentru socialism și comunism, pentru pace și independență națională.

O deosebită atenție este necesar să acordăm educării tinerei generații. Trebuie să avem în vedere că tocmai în rîndurile tineretului, mai puțin experimentat, cercurile reacționare încearcă să acționeze cu scopul de a-l influența și învrăjbi, pentru a-l putea folosi în scopurile politicii lor de dominație și asuprire. Să educăm tineretul patriei noastre, fără deosebire de naționalitate, în spiritul frăției și prieteniei, să facem ca întregul nostru tineret să-și însușească cele mai nobile idealuri, cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane. Tineretul trebuie să învețe și să-și însușească tot ce s-a creat mai de preț în toate domeniile științei și culturii. Să împletim învățătura cu munca, să pregătim tineretul pentru viață și muncă, pentru continuarea operei de construcție socialistă și comunistă și ridicarea patriei noastre socialiste pe noi culmi de progres și civilizație. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

În activitatea politică educativă de formare a omului nou, de educare a tineretului, un rol important revine școlii, învățămîntului de toate gradele. Începînd de la învățămîntul preșcolar și pînă la învățămîntul universitar, copiii, tinerii trebuie crescuți și educați în spiritul dragostei de patrie, al devotamentului față de socialism, față de partid, în spiritul muncii, înarmîndu-i cu cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane. Școala de toate gradele trebuie să formeze un tineret revoluționar, pasionat, îndrăzneț, gata de orice sacrificiu pentru interesele patriei, ale socialismului, pentru apărarea independenței țării, pentru pace. **(Aplauze puternice).**

Un rol de mare însemnătate în activitatea educativă, cultural-artistică de formare a omului nou revine Consiliului Culturii și Educației Socialiste, tuturor organelor și instituțiilor de artă și cultură. Ele trebuie să asigure organizarea temeinică a întregii activități culturale de masă, inclusiv distractivă, să imprime acesteia un spirit combativ, revoluționar astfel încît să contribuie la dezvoltarea înaltelor însușiri morale ale tuturor membrilor societății socialiste.

Festivalul național „Cîntarea României" s-a transformat într-o puternică mișcare cultural-artistică a maselor largi populare. Am obținut rezultate minunate; oamenii muncii, masele populare de la orașe și sate sînt și creatorii, și participanții, și beneficiarii direcți ai activității cultural-artistice de masă. Festivalul național „Cîntarea României" a pus cu putere în evidență talentul și forța creatoare specifice poporului nostru. Este necesar să perfecționăm continuu conținutul activității desfășurate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", să lărgim și mai mult caracterul său de masă, să permanentizăm formele de creație și manifestare artistico-culturale de masă. În cadrul Festivalului național „Cîntarea României" trebuie să asigurăm continuarea minunatelor tradiții ale poporului român, care de-a lungul secolelor a fost făuritorul minunatelor doine, balade, culturii și artei populare unice prin frumusețea, patriotismul și umanismul lor. **(Aplauze puternice).** Să folosim mai bine casele de cultură, cluburile muncitorești, căminele culturale pentru organizarea activității politice și cultural-educative, pentru desfășurarea unei activități permanente cu caracter educativ.

Sarcini importante au cinematografia și teatrul. Avem o serie de rezultate pozitive. Se impune să acordăm însă mai multă atenție conținutului filmelor, pieselor de teatru, mesajului lor educativ. Cinematografia și teatrul sînt mijloace importante în educarea conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, a tineretului și trebuie să facem astfel încît ele să-și îndeplinească în mai bune condiții rolul pe care îl au în societatea noastră.

În activitatea cultural-educativă de formare a omului nou un rol de mare importanță au literatura, muzica, arta plastică. Putem spune că literatura noastră a atins un nivel înalt. Se editează mult și se scrie mult. Avem, de asemenea, creații muzicale și opere de artă plastică de înaltă valoare. Toate acestea aduc o contribuție însemnată la activitatea cultural-educativă de ridicare a conștiinței maselor populare. Trebuie să spunem însă că oamenii muncii așteaptă mai multe opere literare cu un conținut bogat, care să oglindească munca, viața, realizările poporului nostru. Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, să sădească în oameni, în conștiința tineretului dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid. Singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru. Trebuie — cum am spus și în alte împrejurări — să se bea apă numai din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat de sudoarea și sîngele înaintașilor; numai acest izvor este dătător de viață și inspirație. Nu trebuie să se alerge și să se bea apă din ulcioarele cu apă stătută și în care se toarnă și picături din otrava concepțiilor retrograde și cosmopolite prin care se urmărește să adoarmă conștiința patriotică, revoluționară a creatorilor, a maselor populare și a poporului. Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară. Așa cum am menționat și în alte împrejurări, în realizarea unei literaturi cu un înalt conținut educativ, trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor. Diversitatea de stiluri, de maniere artistice nu trebuie confundată niciodată cu atitudinea de îngăduință față de concepții sau mentalități străine idealurilor societății noastre socialiste. Avem nevoie de poezie, de muzică, de lucrări plastice care să redea realitatea, viața, să imortalizeze munca și creația eroică a poporului nostru. **(Aplauze puternice, îndelungate).** Literatura, muzica, arta trebuie să constituie o parte componentă a marilor epopei ale poporului nostru constructor conștient al socialismului și comunismului, să dea noi dimensiuni și o mare perspectivă poporului nostru.

Este necesar, de asemenea, ca presa, radioul și televiziunea să-și îndeplinească în mai bune condiții rolul pe care îl au în formarea conștiinței socialiste, în educarea politică-culturală, în formarea omului nou. Ele trebuie să manifeste mai multă combativitate și spirit revoluționar, să pună cu mai multă putere în evidență munca și realizările poporului nostru în construcția socialistă, combătînd cu fermitate stările de lucruri înapoiate, concepțiile retrograde, orice încălcare a legilor și normelor de conviețuire socială, militînd pentru întărirea continuă a unității întregului popor în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român.

Întreaga activitate teoretică, ideologică, politică, educativă și cultural-artistică de masă trebuie să se desfășoare permanent sub conducerea politică a partidului, a organelor și organizațiilor de partid. Comuniștii care lucrează în aceste sectoare au datoria de a acționa cu toată fermitatea pentru orientarea activității ideologice, politico-educative în vederea înfăptuirii Programului partidului, afirmării concepției materialist-dialectice, a principiilor socialismului, ale umanismului revoluționar, a politicii interne și externe a partidului. Organele și organizațiile de partid au datoria să organizeze desfășurarea temeinică a acestei activități, să asigure orientarea ei politico-ideologică permanentă. Este necesar să facem astfel încît întreaga activitate teoretică, ideologică, politico-educativă și cultural-artistică să dezvolte și mai puternic spiritul de răspundere, hotărîrea maselor, a întregului popor de a înfăptui neabătut Programul partidului, politica internă și externă a României socialiste. Să facem astfel încît activitatea ideologică, politico-educativă să se transforme într-o puternică forță care să determine dezvoltarea și mai puternică a societății noastre socialiste, ridicarea pe noi trepte de civilizație a poporului nostru, întărirea și mai puternică a independenței și suveranității României. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Critica și Scriitorul

SE ȘTIE că misiunea educativă a criticii literare nu este singurul rost al acesteia pe lume. Parte integrantă din literatură, ea împărtășește din plin condiția operei literare care ea însăși are doar o latură (oricît de importantă) educativă. Exagerarea acestei laturi sau limitarea la această (nobilă) preocupare ucide literatura, o transformă într-o „ancilla paedagogiae". După cum ignorarea ei totală, deliberată sau nu, reduce literatura la un joc steril, hiper-individualist, autoscopic, în extremă instanță sinucigaș, arta fiind în primul rînd comunicare.

Cele de mai sus arată că misiunea educativă a criticii se referă la un proces de educare cu totul specific, care nu trebuie confundat cu cel de învățămînt, cum se mai întîmplă pe alocuri. În ce mă privește aș înlocui chiar termenul „educativ" prin fratele său mai mare „formativ" (sau „modelator"). În felul acesta se poate evita ca o serie de lucrări critice a căror finalitate nu-i imediată, a căror accesibilitate este limitată, a căror eficiență formativă cu alte cuvinte este mai puțin vizibilă, să poată fi taxate drept inutile, elitiste, neapărat „rupte" de realitate, ele participînd pe căile lor la marea acțiune modelatoare a literaturii în întregul ei.

Pentru a stabili care sînt condițiile optime de exercitare a funcției formative a criticii literare trebuie în primul rînd să fim în clar asupra publicului căreia aceasta i se adresează. Sîntem nevoiți să admitem că el este tot atît de larg și de stratificat ca și acela căruia i se adresează literatura în general și că deci critica poate îmbrăca forme extrem de variate, de la cele absolut libere pînă la cele mai aservite de specificitatea categoriei sociale căreia le sînt destinate. Dacă este foarte adevărat că critica literară se adresează, dat fiind democratismul contemporan al comunicării, publicului celui mai larg, de orientarea căruia spre valori autentice capabile să-i lărgească orizontul estetic este răspunzătoare, asta nu înseamnă că ea nu are și un public de specialitate, de asemenea în continuă creștere numerică și calitativă, față de care poartă o responsabilitate tot atît de mare. Consumatorul amator de literatură este dublat deci de un consumator profesionist sau de specialitate, iar pretențiile unuia sau altuia nu sînt și nu pot fi identice.

Misiunea formativă a criticii literare se exercită deci atît asupra cititorului amator cît și a celui profesionist. În ambele cazuri ea rezidă în identificarea valorilor, în susținerea și explicitarea lor, în intuirea (sau descifrarea) evoluției lor viitoare. În mod fatal însă, mesajul adresat consumatorului amator de literatură, consumator deci de valori, se deosebește în mod sensibil de cel adresat creatorilor de valori, profesioniștilor, în speță scriitorilor. Confuzia între cele două planuri duce la supărătoare inadecvări. Cititorul-amator „nu prizează" sau „nu înțelege" întotdeauna considerațiile adresate cititorului-profesionist, acesta din urmă acordă un interes redus considerațiilor adresate publicului foarte larg, ba uneori, și pe bună dreptate, se poate simți frustrat de sprijinul unei critici competente care nu se mai apleacă asupra actului creator în sine.

Urmări mai grave ale confuziei de planuri despre care am vorbit precum și ale ignorării dublului caracter al criticii, științific și artistic totodată, sînt vizibile în unele formule curente și nu prea ortodoxe : iată criticul tratat ca simplu „autor de expertize", „secretar al publicului", „parazit al literaturii", „ateu estetic", „dispensator de elogii" și „atlet al demascărilor", „dictator literar" ignorînd cu superbie publicul larg, pe autorul operei, ba chiar textul acestuia, urmărindu-și doar „aventura proprie" etc.

Civilizația actuală, marcată prin accesul la operele literaturii „culte" a miliarde de oameni, miliarde de noi cititori (sau vizionatori), miliarde de noi consumatori de valori literare (inclusiv „derivatele" lor), a impins în prim plan și în mod justificat aspectele legate de misiunea educativ-formativă a criticii literare față de publicul larg, lăsînd oarecum în umbră pe cele legate de cititorul-profesionist sau de specialitate. Relația critică — public a devenit de departe majoritară față de cea dintre critică și creație, dintre critic și scriitor. Îngustarea (relativă) a bazei materiale a acesteia din urmă conduce la rîndu-i la unele teze parțial sau total eronate, ca de pildă : „schimbarea criticii implică în mod dialectic schimbarea literaturii" ; „ostilitatea dintre literatură și critică" ; „polisemia nu-i accesibilă autorului" ; „opinia critică e tardivă pentru autor" ; „conflict violent între gustul criticii și al publicului" etc.

Dacă misiunea formativă a gustului public este o latură importantă a actului critic, nu mai puțin însemnată este contribuția criticii la edificarea și dezvoltarea literaturii în general și a celor naționale în special. Cum construcția literaturii nu se poate face fără scriitori, reiese că relația critică-creator este la fel de importantă ca și relația critică-public.

Desigur critica literară nu este singurul determinant al dezvoltării literaturii dar nici nu se poate dezinteresa de acest proces. Critica „de întîmpinare", „de susținere", „de recuperare" sînt unele forme de participare a criticii la procesul pomenit. Mai sînt și altele. Dar nu de enumerarea lor vreau să mă ocup ci de o formă mai puțin uzitată pe care aș boteza-o critica „de însoțire". Critica „de însoțire" își are originea în ceea ce se numea altădată critica de atelier. Maestrul, recunoscut ca atare, antic sau rinascentist, trecea zilnic prin atelier și aprecia roadele muncii prestate între timp de învățăcel (elev, ucenic, calfă, chiar meșter la rîndu-i, mai mult sau mai puțin tînăr). Maestrul își dădea cu părerea asupra celor lucrate, evidenția reușitele, indica nereușitele, sugera soluții pentru ameliorări și desăvîrșiri, asculta argumente, emitea contraargumente cînd era cazul, **însoțea** cu alte cuvinte procesul de creație pe parcurs, ajutînd pe cît putea la desfășurarea lui fericită.

Este așa ceva posibil în literatură ? Cenaclurile, „saloanele", cercurile, „școlile" literare, chiar prieteniile literare dovedesc că da. Critica scrisă însă presupune existența unei opere încheiate chiar dacă nu definitiv, și pe cît posibil făcută publică, măcar multiplicată, dacă nu apărută într-o revistă sau tipărită de o editură. Critica de însoțire ar fi deci un dialog între critic și autor, un dialog **public**, bazat pe un text **public**, o colaborare sinceră și necruțătoare (la modul academic) în care scopul înalt comun ar fi dezvoltarea literaturii naționale, îmbogățirea ei cu o nouă operă pe cît posibil valoroasă. Este evident că un asemenea dialog sau dezbatere mai largă, spre a fi fructuoase, presupun stimă și încredere reciproce, împărtășirea unui ideal comun, deplină egalitate de tratament între personalitățile angajate. Tot în cadrul criticii de însoțire ar putea fi situate considerațiile care leagă receptarea unei opere literare de activitatea anterioară a autorului sau care emit opinii sau ipoteze asupra rolului acesteia în traiectoria spirituală a scriitorului respectiv, asupra viitorului său destin literar.

NU știu dacă modul în care au fost primite în epocă ciclul Comănestenilor al lui Duiliu Zamfirescu sau **În preajma revoluției** a lui Constantin Stere poate pleda în favoarea termenului propus : critica „de însoțire". Dar modul în care critica românească contemporană a primit și primește ciclul în curs **Zăpezile de-acum un veac**, de Paul Anghel mi se pare că actualizează acut problema.

Să amintim foarte pe scurt faptele. În 1977, la centenarul independenței de stat a țării noastre, Paul Anghel publică prima „carte", **Scrisoare de la Rahova**, dintr-un anunțat și vast ciclu epic, închinat evenimentului pomenit, într-adevăr capital în istoria patriei. Urmează an de an **Te-Deum la Grivița, Noaptea otomană, Fluviile, Ieșirea din iarnă**. Din motive pe care nu le discut aici, cele cinci volume apărute nu reprezintă în ordine primele cinci părți ale ciclului ci, respectiv, „cărțile" V, III, VI, II, I dintr-un total final de nouă. (Ultimele patru „cărți" vor apărea poate în ordinea firească, una dintre ele trebuind totuș să fie IV !).

Evident, modul acesta întortocheat de publicare a constituit o dificultate pentru critica literară și cu atît mai mult pentru cititorul obișnuit. **Scrisoare de la Rahova** a beneficiat de o critică convențională, ușor festivă, care deși a subliniat excelența figurii Prințului (Domnitorul Carol) nu a trecut dincolo de ceea ce se poate numi comentarea unui „fragment de roman". Receptarea volumelor **Te-Deum la Grivița** (1978) și **Noaptea otomană** (1979) a decurs de asemenea convențional, critica ignorînd în general problematica „ciclului" și mulțumindu-se cu consemnarea acestor cărți ca fiind „de sine stătătoare" (teză după mine greu de susținut).

Situația aceasta anormală a fost sesizată abia la sfîrșitul anului 1980, după apariția celui de-al patrulea volum („cartea" a doua a ciclului !) **Fluviile**, cînd Edgar Papu, într-o poate prea generoasă intervenție în revista „Luceafărul", a atras atenția asupra însemnătății proiectului lui Paul Anghel și a emis o serie de aprecieri entuziaste asupra cărții. Pe linia trasată de Edgar Papu o serie de critici au supralicitat, ajungîndu-se pînă la afirmația, hazardată și apologetică în același timp, că ciclul lui Paul Anghel (deși nu apăruseră decît patru din cele nouă „cărți" făgăduite) reprezintă „o nouă vîrstă a literaturii române" (Dan Zamfirescu). A urmat o bătălie între critici, unii „susținători" ai lui Paul Anghel, alții mai „rezervați", alții „absenteiști" (poziție din care în mod abuziv li s-a făcut o culpă) ba chiar un critic s-a făcut forte să demonstreze (fără succes după părerea mea) că „Talent de prozator Paul Anghel n-are !".

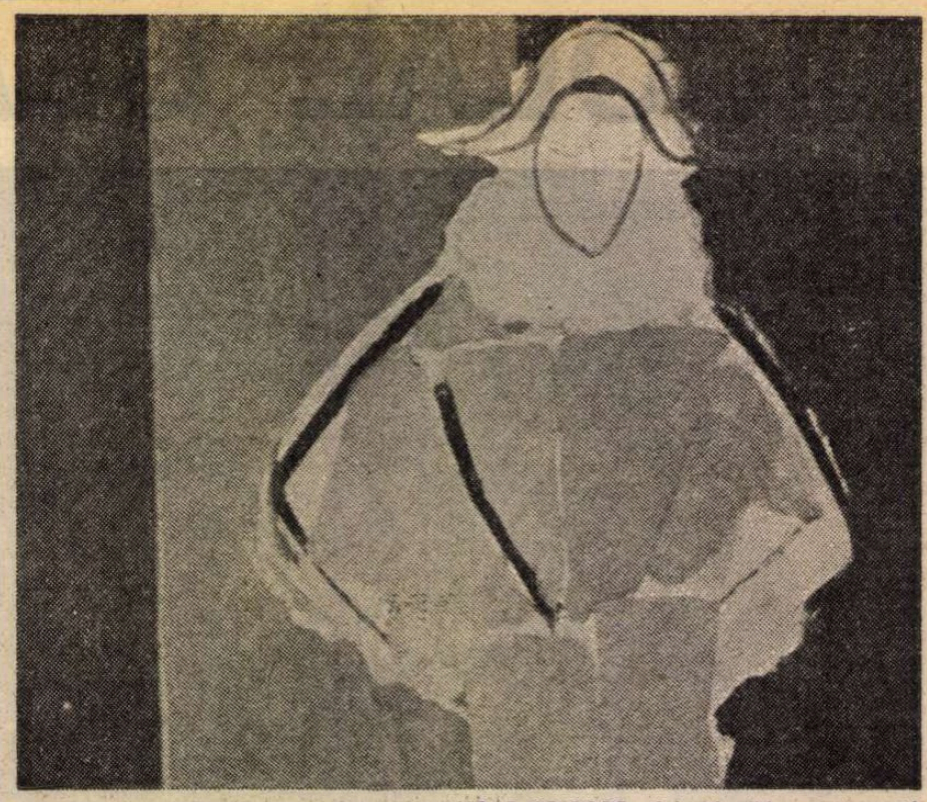
Din cele de mai sus apare destul de clar că critica nu și-a făcut, în întregimea ei, datoria, s-a angajat pe alocuri în discuții sterile sau neprincipiale, a dat verdicte pripite pozitive sau negative, uitînd aproape de scriitor și de greaua și frumoasa lui strădanie, ignorînd tocmai ceea ce ar fi fost esențial, adică „însoțirea critică" atentă a unei lucrări importante, avînd ca prim obiectiv **ajutarea** autorului în ducerea ei la un cît mai bun sfîrșit. (Ba au fost și situații în care autorul, cu sau fără voia lui, a intrat el însuși în polemici neprincipiale, abătîndu-se de la rostul său principal și anume scrierea operei.)

Ca unul dintre aceia care au citit integral toate cele cinci volume apărute, pot afirma, evident, ca părere personală, că ne aflăm în fața unei opere care are bune șanse de a deveni o carte importantă în evoluția prozei românești contemporane. „Talentul de prozator" al lui Paul Anghel mi se pare vizibil cu ochiul liber, vastitatea documentării este impresionantă și deseori atrăgătoare, formula epică adoptată, „de tip vegetal, arborescent", cum o numește autorul, este originală, oricîte riscuri sau primejdii ascunde : lunecarea spre documentul romanțat, pulverizarea derutantă a epicii tradiționale, nesigura stăpînire a mijloacelor de realizare a unei superioare unități estetice.

A sprijini prin „însoțire critică", adică prin solicitudine, colegialitate, exigență, fără „tăcere" și fără „vîlvă", dar indicînd concret și argumentat direcțiile principioase cît și căile ce se pot înfunda ale unui foarte dificil proces de creație în care este angajat un scriitor, iată ce mi se pare o îndatorire înalt-formativă — și de ce să nu-i spunem, patriotică — a criticii noastre literare.

Ciclul epic **Zăpezile de-acum un veac**, de Paul Anghel, aflat încă la jumătatea drumului, merită din plin, după mine, un asemenea sprijin. Sprijin care ar putea fi util de altfel și altor prozatori angajați în momentul de față în realizarea de „cicluri" epice, pînă la un punct similare, cum ar fi : D.R. Popescu, Francisc Păcurariu, George Bălăiță, Ștefan Bănulescu, Paul Georgescu și desigur nu numai ei.

Al. I. Ștefănescu



VASILE GRIGORE : **Arlechin** (Muzeul de artă)

Rodul

Mi-e țara ca o toamnă-nveșmîntată
și rodul din cîmpie se scurge-aromitor,
și fluvii lungi de frunze desfuioară
vîntul hoinar, de-a-pururi călător ;
veșmînt de sărbătoare îmbraci, asemeni mie,
și palmele îți poartă tot grîul din hotar,
izvor de veșnicie ești, vîrstă și putere
cînd curg frumoase clipe în spectrul tău solar ;
sînt ritmul tău și pururea izvorul
ce tînăr urcă-n toamna călătoare,
aurul tău — porumbul din cîmpie —
ce calm și-n ce mireasmă alunecă-n hambare !

Nicolae Arieșescu

Doină

Cînd ți-am scrijelat conturu-n carnea albă de stejar
Dunăre fără de pulberi dar cu unda înlunată
brațul meu se arcuise ca o luncă de hotar
mama-mi povestea în sînge Țara mea adevărată.

Se îngîndura pădurea-n șopot straniu de cîmpoaie
cînd trăgînd cu arcu-n stele le doream un cîmp cu flori,
Dunăre, și astăzi trunchiul a hotare se-îndoaie
întinerite de otave, încărunțite de ninsori.

Fie-mi Țara zeul unic, cosmosul perfect rotund,
galaxii în armonie proprie să mă-nfioare
universuri de eresuri și de morți cîntînd sub prund
dorul păduros de toamnă și iubirea mea cea mare !

Ion Iancu Lefter

Comuniune

Ochii noștri
Privind din piscurile înzăpezite
Ale Carpaților — de-o seamă cu țara,
Pînă la cîmpie și la Marea cea mare,
Prin strălucirea visului
Și a nesomnului din ei
Dăruiesc noi frumuseți
Oamenilor
Și sufletelor
Care ard pentru țară.

Brațele noastre
Ridicînd columna de granit patriei
Și așezîndu-i temelii de veșnicie
Spre împlinirile viitoare,
Avînd tăria cremenei
Și neodihna Meșterului Manole,
Înalță noi ctitorii țării,
Pentru oamenii ei,
Prieteni și frați.

Gîndurile noastre
Pornind din inimile însetate de soare
Către alte și alte rodiri de fapte,
Gîndurile noastre cele mai cutezătoare
Sînt neostenite gînduri de pace
Adresate semenilor
De pretutindeni,
Căci doritori de fericire
Ne trimitem visele
Drept solie păcii în lume.

Viorel Cozma

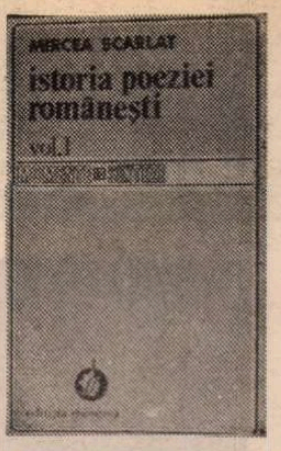
Cîntec pentru eroi

Un dor de țară fără saț — eroii, ornic cald robind,
tăcerea caldă din istorii, aburi spre noi călătorind,

pe limba grîului zglobie văzduh și sunete strecoară,
logodne devenite iarbă împrospătîndu-ți chipul, țară.

Răsad de veghe și mîndrie, eroii — strălucire blîndă —
haină mereu de sărbătoare prin care patria cuvîntă.

Ion Mărgineanu



Lectura poeziei

După două studii concise despre Miron Costin și Ion Barbu, tînărul critic Mircea Scarlat își încearcă puterile într-o carte ambițioasă prin anvergură și dificultate a subiectului : **Istoria poeziei românești.** Întîiul volum apărut se oprește la 1867, clasificînd poezia în „veche" și „nouă", în funcție de un criteriu deopotrivă istoric și tipologic, explicat pe larg într-un **Prolog** teoretic bazat superficial pe teza celebră a lui Saussure din **Cours de linguistique générale,** ai cărei termeni principali (semnificant, semnificat și semn) au fost modificați în sensul lui Dámaso Alonso din **Poesía española.** De această modificare, Mircea Scarlat a luat cunoștință într-un stadiu avansat al proiectului său, ceea ce l-a obligat să rescrie cartea, dindu-și seama de profitul pe care-l putea trage. Mărturisind, cu onestitate, accidentul bibliografic, criticul își creează pînă la urmă o terminologie proprie (căci nu va rămîne nici la înțelesul strict atribuit noțiunilor de eseistul spaniol). **Prologul** e interesant și în alte privințe. Bine scris, cu un accent personal care lipsește în analize, el pornește de la premisa că „o istorie literară poate fi citită (și) ca o carte de călătorii". Sentimentul explorării l-a determinat inițial să conceapă un fel de „jurnal de bord", care avea nevoie, spre a deveni studiu științific, de o anumită rigoare metodologică. O istorie descriptivă nu mai este suficientă astăzi. Simpla cronologie a faptelor poetice se lovește de greutăți teoretice și practice insurmontabile. Rezultatul acestor observații este o carte care-și propune să degajeze un concept istoric original de poezie națională și o evoluție extrem de complexă.

În paragrafele 4—6 ale **Prologului** este formulată teza fundamentală a **Istoriei.** Pe scurt, ea este următoarea : ca să înfățișeze sub unghi istoric poezia secolelor XVII—XIX, criticul și-a creat niște concepte operatorii pe care le-a numit convenții poetice ; o astfel de convenție presupune un criteriu de înțelegere a poeticului și o retorică „selectată prin prisma lui" ; evoluția sau radicala schimbare a poeziei constă totdeauna în modificarea criteriului (și deci a retoricii implicite), căci istoricitatea poeziei se datorează caracterului istoric al acestui criteriu, cu alte cuvinte al însești convențiilor poetice ; în sfîrșit, poezia românească a evoluat de la interesul aproape exclusiv pentru **semnificant** (care este un ansamblu de ornamente adăugate inițial unor semnificați indiferenți) spre găsirea unui **semnificat** poetic specific și, mai departe, spre interpretarea poemului ca semn, ca întreg omogen și autonom (și, aș preciza, autoreferențial). Într-un limbaj critic tradițional, criticul pretinde că pînă la 1800, poezia s-a confundat cu versificarea pe teme date (extrapoetice), într-un proces lent de îmbogățire a acestora și, apoi, din secolul XIX, de restringere la cîteva, care apăreau mai ales romanticilor ca specific poetice. Poemele didactice, religioase, encomiastice, satirice sau idilice scrise în secolele XVII și XVIII vădeau o interpretare a poeziei ca limbaj ornamentat ; odată cu Văcărești și cu romanticii, prin poetic nu se mai înțelege versificarea, podoaba, adaosul expresiv la limba comună, ci o funcție poetică, specială, în care locul central îl ocupă sensibilitatea, „trăirea", emoția. Noțiunea modernă de lirism nu poate fi întrebuințată fără primejdii în legătură, de exemplu, cu stihurile „la stemă" așezate în fruntea unor traduceri sau compuneri originale de pe la 1700 și nici chiar cu un poem filosofic și didactic de o remarcabilă frumusețe precum **Viiața lumii** al lui Miron Costin. Să notăm în treacăt că Mircea Scarlat nu interpretează critica poeziei nici în felul pur istoric al istoricilor pozitiviști, pentru care criteriul poetic nu joacă nici un rol, și nici în felul „impresionist" de la G. Călinescu sau I. Negoițescu, pentru care scopul istoriei poeziei este unul de „recuperare" a fragmentelor lirice existente în masa amorfă de versificări. O deosebire, deseori subliniată de Mircea Scarlat, este și aceea că poezia implică intenționalitatea poetică : așadar nu avem ce face cu acele oaze de lirism involuntar pe care cititorul modern are tendința să le descopere pretutindeni în rebarbativele stihuiri de odinioară. Autorul **Istoriei** nici nu va dresa un inventar de forme moarte, dar nici nu va actualiza poezia veche : se va instala în „diferență" ca într-un spațiu care, excluzînd identificarea facilă a gustului nostru cu acela al înaintașilor, va menține totuși un raport conștient și activ între ele, spre a nu transforma istoria literară în muzeu de antichități.

Sigur, lucrurile sînt totdeauna mai simple teoretic decît practic. Și chestiunea cea mai arzătoare este totdeauna ce consecințe are ipoteza pentru lectura literaturii. Nu ar fi drept să trecem prea ușor peste dorința autorului de a citi pe Dosoftei sau pe Heliade altfel decît i-au citit istoricii și criticii care l-au precedat. Ea răspunde unei necesități prea evidente a spiritului critic ca să mai trebuiască să stăruim. Sistematizînd sumar modurile de lectură, remarcăm ușor că ele au fost, pînă acum, în număr de două. Le-am semnalat adineauri : să le spunem, pentru mai multă claritate, modul descriptiv de constatare pozitivă, și modul identificării. G. Călinescu l-a combătut cu argumente faimoase pe cel dintîi, fiind limpede, în cazul lui, că lectura critică pe care o propunea consta într-o extrapolare la toată poezia a conceptului modern de poezie lirică, izvorît din purismul abatelui Bremond sau din teoria lui Croce. Cel care a impus la limită această identificare este, la noi, I. Negoițescu, pentru care poezia veche nu e altceva decît un efort semiconștient al autorilor de altădată spre expresivitatea lirică modernă. Pe cît de cuprinzătoare (o arhivă) era prima lectură, pe atît de restrictivă este a doua (un muzeu imaginar). Încercînd o sinteză, Mircea Scarlat nici nu inventariază ruine pline de prestigiul secolelor, nici nu alege doar acele monumente trecute cu care contemporanii s-ar mai putea simți familiari : el reclădește, oarecum în maniera contestată a arhitectului Violet Le Duc, ruinele, căutînd să le păstreze stilul originar și să le facă, în același timp, habitabile.

Este și dusă cu bine la capăt această nouă lectură ? Mai degrabă, nu. Din două motive destul de diferite. Unul constă în ezitarea criticului de a renunța cu totul la lectura curat istoristă a cercetării. Cartea lui conține încă destule pagini seci, inerte, de acumulare de ruine, din care se vede cît de puternic rămîne prestigiul istoriilor didactice de felul celor ale lui Al. Piru (singurul, între moderni, care mai procedează prin inventar), pline de liste de nume și de titluri sau de referințe al căror loc nu e în textul critic, ci în subsol sau la bibliografie. Chiar dacă nu se complică niciodată cu informații biografice, Mircea Scarlat rămîne tributar metodei, ca și cum ar voi să prevină obiecțiile specialiștilor că nu e îndeajuns de informat. După ce a citit tot ce trebuia, nu s-a îndurat să curețe pagina critică de inutilitatea inertă a informației. Scrupul, dealtfel, zadarnic ! Este încă atît de mare la noi presiunea arhivarilor asupra criticii, încît, cu siguranță, se vor găsi oameni competenți într-o decadă sau alta a poeziei naționale care vor căuta cu lupa omisiuni ori erori. Poate că nu întîmplător, fiind citați majoritatea specialiștilor, lipsesc acei critici care veneau, pe alte căi, în întîmpinarea metodei folosite de Mircea Scarlat : fiind vorba de literatura veche, mă gîndesc la Eugen Negrici și la expresivitatea involuntară analizată de el, sau pentru secolul XIX, la Eugen Simion și la „tematismul" prin care a încercat să stoarcă din poezia ultimilor clasici și a întîilor romantici valorile cele mai subtile. Prin raport cu analizele lor, cele ale lui Mircea Scarlat (la poeții de seamă) sînt adesea originale, dar niciodată la fel de captivante. Al doilea motiv este că percepția propriu-zis critică a lui Mircea Scarlat suferă de o curioasă frigiditate. El e un cititor care tresare rareori la ceea ce citește, dezinteresat de savoarea textului, prea tenace în a-și urmări demonstrația (minuțioasă și coerentă) ca să-și permită răgazul de a visa pe marginea unui vers. Neștiind să se emoționeze, sau nevoind, dă comentariului un aer monoton și implacabil, lipsindu-l de culoare și strălucire. Chiar dacă impresionismul pur pare astăzi mai puțin eficient decît înainte de războaie (mai ales în istoria literară), critica trăiește din impresie ca vegetalele din sărurile aflate în sol și în apă. Oricît am ocoli să aplicăm metrul nostru modern unor cadențe din alte vremi, cum să ne sustragem farmecului ce se naște tocmai din nepotrivire sau din diferență ? Și de ce să ne reprimăm plăcerea descoperirii unor accente de umor sau a unor fericite inovații lexicale (poate întîmplătoare), mărginindu-ne să trasăm linia generală de evoluție, rigoarea logică a procesului descris ? Mircea Scarlat determină exact și convingător, de exemplu, constituirea primelor limbaje ale poeziei naționale (retorica elogiului, narațiunea în versuri și retorica galantă a sensibilității), descrie atent toate tipurile de stihuire didactică, satirică și de alt fel, judecă sever stîngăciile (versurile chinuite, șchioape, cuvintele improprii). Sentințele lui mai au însă uneori nevoie de nuanțe. Citind, de pildă, cîteva versuri ilustrative din tratatul de prozodie al lui Ienăchiță Văcărescu, spune cu seriozitate (și, pînă la un punct, cu dreptate) că sînt „chinuite și în nici un caz capabile a da măsura talentului poetului". Apoi citează versurile. Le recitim și nu ne îndoim că definițiile versificate, recomandările în sprijinul gramaticii (care e „meșteșug ce-arată-alcătuire", din care contemporanii „pot afla veri ce povățuire", cuprinzînd „reguli" tuturor folositoare, mai ales celor ce vor „versuri înmeșteșugite" să facă) sînt cam anoste, dar cădem peste un stih final ce ne scoate brusc din plictiseală și ne dă o idee de umorul fin al autorului : „Siliți-vă a o-nvăța (zice el despre gramatică), sau faceți cum vă place." Un asemenea vers luminează deodată încîlcita strofă. Tresărim și ne reamintim ce educat și subțire era gustul boierului de la 1787. Pe Mircea Scarlat astfel de lucruri îl lasă netulburat, singurul lucru care contează părîndu-i-se acela că „la un veac după Miron Costin, poezia este înțeleasă tot ca meșteșug". Exemple de acest fel sînt cu sutele în **Istorie.** Ca și strofa lui Antim din **Evanghelia** de la Snagov despre bucuria tipografului cînd, în nesiguranța timpului, își vede munca isprăvită : „Pre cumu cei străini doresc moșiia să-ș vază, / Cînd sîntu în altă țară de nu potu să șază ; / Și ca cei ce-su pre mare bătuți de furtuni / Și roagă pe Dumnezău de liniște bună. / Așa și Typografulu de-a cărții sfîrșire, / Laudă ne-ncetată dă și mulțemire". Oare imprimarea acestei strofe de alți tipografi pe tipăriturile lor, timp de două secole, să nu merite decît un comentariu tehnicist vizînd obiceiul vremii de a face să circule stihurile encomiastice ?

N-ar fi just ca, după asemenea observații, să sune involuntar ironic concluzia că **Istoria** lui Mircea Scarlat este o carte serioasă și temeinică.

Nicolae Manolescu

PRECIZARE

La lectura primului volum din Istoria poeziei românești (Ed. Minerva, 1982) de Mircea Scarlat, cititorul este rugat să îndrepte cîteva regretabile erori de tipar. Se va citi : la pagina 18 (rîndul 14) esențiale ; 41 (32) semnificatului ; 41 (36) encomiastica ; 56 (18) referindu-ne ; 114 (36) cu urmarea ; 153 (8) predoslovia la ; 186 (3—4) semnificat ; 251 (titlu) lumilor ; 309 (29) negative ; 410 (32) à petit ; 414 (2) est celle du ; 418 (3) le territoire.

Mircea Scarlat, **Istoria poeziei românești, vol. I.,** Editura Minerva, 1982.

VASILE GRIGORE : **Tristețea unui arlechin**

Elena Balamaci:
„Xena și umbrele ei"

(Editura Eminescu)

■ SUBINTITULAT poveste grea, romanul Elenei Balamaci atestă o prozatoare matură, familiarizată cu datele scrisului modern, pe care le manevrează notabil, cu tact și suplețe, într-o perspectivă de natură a-i releva personalitatea. Cum observa și Edgar Papu, eliptica subtitrare ne poate duce cu gîndul că ar fi vorba de o scriere prea plină, tristă, dar și de o întîmplare greu de suportat și de împărtășit, toate decodările fiind întrucîtva valabile. Căci avem în față o carte grea de amănunte, tristă, întrucît narează consecințele dezastruoase ale unei crime pasionale, dificil de îndurat și de mărturisit cu obiectivitate, artisticește convingătoare. Lucrurile se complică și prin marcarea, cu destulă justețe psihologică, a revenirii către pragurile vieții normale a eroinei principale, Xena, declanșatoarea involuntară a mobilului crimei. De fapt, Xena este singurul personaj al cărții, celelalte, fără a fi inconsistente, sînt, cum le zice chiar autoarea, umbrele ei, între care i se conturează zbuciumul și începutul însenînării, simbolizată și prin acea ascensiune pe munte din final. Numele eroinei pare a nu fi întîmplător, ea ducînd o existență străină (cf. gr. xenos=străin, dar și *oaspete*) de mersul firesc al vieții (logodită pe la 11 ani, măritată la 15 etc.) și fiind mereu un „oaspete" timpuriu, nepregătit și stingher, al obligațiilor sociale, pe care le integrează disproporționat și parțial, în conflict surd cu maturii din preajmă (soțul, asasin al unui ipotetic rival, e abia cu 5 ani mai tînăr decît mama ei). De altminteri, parcă nici n-are virstă, sub durata romanului, e mereu în afară, trăind, hipersensibil, un straniu sentiment de multiplicare (în adolescență mărturisise a-și dori mai multe case, pentru a se izola, succesiv, în ele, cu gîndurile diferitelor etape, de care se înstrăina pe rînd) și de închidere în sine, la fel de excesivă.

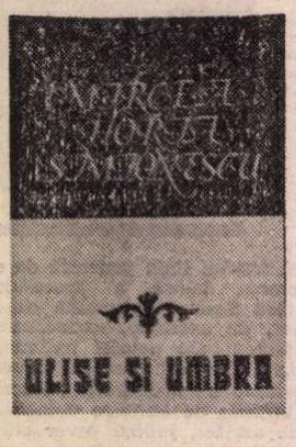
Autoarea, „cu sensibilitatea atentă la nuanțe subtile" și „cu insistența sa căutare a efemerului expresiv în care se reflectă durata", cum o intuia Al. Philippide, în prefața la volumul de poeme, *Casa dintîi* (Ed. Eminescu, 1972), disecă și aproximează, sugerează suspensul existențial al Xenei și drama ei multiformă. Din acest punct de vedere ea amintește de proza Hortensiei Papadat-Bengescu și a Cellei Delavrancea, de cea de tinerețe a Ioanei Postelnicu ori a Anișoarei Odeanu, în general de autorii cu emoția intelectualizată, scrisul său mai curînd *acoperind* realitatea decît *exprimînd-o*, ca în cazul Henriettei Yvone Stahl, al Georgetei Mircea Cancicov, al Cellei Serghi, Adei Orleanu sau al Elenei Iordache Streinu, să zicem. Astfel se face că violențele sînt oarecum estompate, dramele sînt mai ales interioare, personajele mai degrabă niște mesageri de simboluri, ceea ce nu atenuează intensitatea trăirilor și a atitudinilor, a gesturilor, ci doar le mută în alt plan. Scenariul e mai curînd interior, sincopat, accentuîndu-se și pe această cale senzația de densitate, uneori chiar de pînză cu mult prea deasă și de artificial. Aluzivă, cu frecvente schimbări în temporal, insistentă pînă la exces, rafinată în a menține o dinamică expresivă a situațiilor, proza Elenei Balamaci are astfel un loc al ei în mișcarea acesteia din ultimii ani. E în ea un îndemn la intelectualitate, la finețe interiorizată, la rafinament și emoție bine strunită, direcție în care rămîne încă foarte mult teren pentru experiență, ca și în oricare altele, în definitiv, cînd sînt efectuate cu talent și competență.

Ecourile poeziei sale se resimt din loc în loc, fără a-i rupe tensiunea epică, ci accentuînd cel mult narcisismul Xenei și relevînd împrejurarea că un plus de distanțare ar fi făcut narațiunea mai puțin patetică și reliefurile încă mai pregnante. Așa cum se prezintă, *Xena și umbrele ei* este un roman scris cu maturitate și simț al expresiei, cu grija de a nu spune tot, ci de a cultiva discret acel ceva ce rămîne nerostit și nescris, cu o topică uneori puțin obișnuită și cu fraze eliptice, ceea ce conferă cărții o muzicalitate proprie, chiar dacă numai rareori evidentă. Cum spune Valeriu Râpeanu în prezentarea pe care i-o face, romanul „constituie o confirmare, nu numai a unui talent, ci și a unei conștiințe artistice care a meditat îndelung asupra paginii, evocînd cu sobrietate, forță artistică și tensiune emoțională viața unei femei greu încercată de avatarurile existenței".

George Muntean

Proza

Ficțiunea universală



CU **Ulise și umbra** *), Mircea Horia Simionescu își continuă maniera din **Dicționarul onomastic** și **Bibliografia generală**, construind o carte din note fragmentare și așezind totul sub semnul fanteziei livrești. Cum a făcut-o și alteori, prozatorul s-a ferit să adauge sub titlu, potrivit uzanțelor, specia căreia cartea îi aparține, așteptînd — îmi închipui, cu interes amuzat — reacțiile : e un roman ? o carte de călătorie (cum sugerează subtitlul propus în primele pagini : **Călători și călătorii (tipologie, caracterologie, onomastice și toponimice, mersul trenurilor și alte programe, prospecte, deconturi, istorii și alte mărturii — 1928—1981 !?**) sau, cum ni se mai spune, un eseu ori o antologie ? Cartea cuprinde un șir de însemnări arareori mai lungi de o pagină sau două, purtînd fiecare un titlu (fără, de astă dată, vreo ordine aparentă fie ea și cea alfabetică) și fiind, cele mai multe, atribuite unor autori diverși. Primul fragment, **Cum s-a scris singură această carte**, adoptă un ton de memorialistică lejeră (..am atacat zilele trecute sertarele și manele..."), avertizînd cititorul că ține în mînă o carte obținută prin transcrierea fidelă și în ordinea decisă de hazard a hîrtiilor pe teme de călătorie strînse în sertarele autorului. Într-un aliaj caracteristic prozei lui Mircea Horia Simionescu, apar încă din acest „prolog" note ale naivității jucate, ale ipostazei scriitorului candid, alături de altele care dau măsura extraordinarei profunzimi a observației și fineței formulărilor. În această privință Mircea Horia Simionescu se arată de la primele pagini — cum s-a spus mereu și pe bună dreptate, chiar dacă observația a adus cu sine parțiala ignorare a caracteristicilor de viziune — un excepțional stilist. Apare, în aceste prime pagini, și una din posibilele „chei" ale prozei sale, care ar avea nevoie — pentru a se desfășura — „doar de un neînsemnat brînci stilistic" ; „brînci" care, ne asigură prozatorul, ne-a adus în față o carte cuminte și cinstită despre călători și călătorie.

Știm însă, de la celelalte cărți ale scriitorului, la ce să ne așteptăm. Atunci cînd ne spune că totul e „necăutat" în **Ulise și umbra**, putem fi siguri că lucrurile stau exact invers : căci sub mîna lui M. H. Simionescu totul are o intenție, fiecare cuvînt își reactivează sensurile și contextele, fiecare imagine sau frază pune în mișcare întreaga istorie a literaturii, culturii și civilizației. Fragmentele din **Ulise și umbra** amestecă într-un carusel amețitor tehnici și maniere de a scrie, alternînd gravitatea cu ironia și observația serioasă cu verva parodică. Tonul melancolic sau patetic lasă locul celui sarcastic și ironic, capabil să parodieze rînd pe rînd stilul idilic, stilul melodramatic, stilul scenariilor radiofonice, mania sau obișnuința folosirii anumitor registre lexicale (într-o savuroasă pagină despre peisajul olandez văzut din perspectivă militară), arta modernă și comercializarea ei, gustul prozei pitorești despre nomazi ș.a.m.d. Multe fragmente sînt ebose ale unor posibile proze, aducînd a sinopsisuri sau a pasaje scrise în vederea viitoarei dezvoltări : o mică nuvelă fantastică pare să se configureze atunci cînd e vorba despre dublul de peste mări al unui personaj, alteori apar personaje de proză realistă, deviată frecvent către umoristic prin introducerea anti-convențiilor, cîteva pasaje par exerciții dramatice cu accent pe fluența replicilor. La fel ca în **Dicționar**... și în **Bibliografie**..., Mircea Horia Simionescu dovedește o mare putere de invenție onomastică, atribuind toate aceste note unor autori care se pot numi Anton Bratu sau Mihail Dragoș, dar și Ieronim Paris Boerescu sau colonel în rezervă Hamilcar C. Rembrandtovich-Nevada. Printre cele cîteva zeci de autori fictivi apar și Neculce, Urmuz, Marguerite Yourcenar, Goethe și mulți alții. Că tot acest joc nu e cîtuși de puțin inocent ne dăm seama și din faptul că planul naratorului-autor din prolog revine de-a lungul cărții cu adaosul culorii epice, cu noi personaje, dialoguri și așa mai departe. Autorul se dovedește a fi personaj al altui autor devenind în consecință necreditabil (inclusiv atunci cînd depune mărturie inocentă despre scrierea cărții) și căpătînd cel mult, ca sugestie a jocului de planuri, calitatea de alter-ego. Fără să existe vreo continuitate de acțiune sau măcar temporală, revin totuși cîteva elemente care pot fixa — fie și aproximativ — personajul : preocupări intelectuale, nostalgie a existenței primare ori încă ne-maculate (mitul vîrstei de aur) tradusă în retragerea repetată la Pietrosița (toponim ales, firește, și pentru „sonoritate"...) etc. Ori de cîte ori tinde să se închege, firul epic e însă destrămat, căci legea de construcție a cărții e alta : pornind de la jocul de puzzle al fragmentelor, ea presupune o logică ascunsă a demonstrației căutînd coerența în sistemul subteran de comunicare dintre părți (prozatorul teoretiza singur formula în **Dicționarul onomastic** — 1969, p. 275). Construcția cărților de acest tip ale lui Mircea Horia Simionescu e în fond una poetică, exploatînd tehnica discontinuității din poezia modernă și tinzînd către idealul cărții perfecte a lui Mallarmé (căutat și de **Jocul secund** al lui Ion Barbu), unde fiecare poem (parte) își are locul în coerența perfectă a întregului.

Jocul numelor, despre care am vorbit înainte, atrage la M.H. Simionescu jocul planurilor, cu rol foarte important în filosofia generală a prozei. Îi întîlnim, de pildă în **Ulise și umbra** pe Nicolai Colentina din **Bibliografie**... sau pe George Pelimon din **Nesfîrșitele primejdii**, după cum un personaj pe nume Testiban ar putea fi eroul ultimului roman al lui Costache Olăreanu. Pentru o clipă, prozatorul creează astfel iluzia autenticității ficțiunii. O va crea și pe cea a autenticității propriei sale existențe, amintindu-și de cartea sa **Dicționarul onomastic**, numindu-i la un moment dat prin Radu și Alexandru (contextul nu lasă dubii) pe Radu Petrescu și Al. George și relatînd un episod petrecut în tinerețe împreună cu Costache Olăreanu. Chiar și în aceste momente apare însă procedeul, frecvent în proza lui M.H. Simionescu (l-am văzut deja aplicat asupra naratorului-autor din prolog), de retragere repetată din cadru, dezvăluind povestea în poveste, naratorul narat. În episodul plimbării, un alt narator descrie într-o paranteză cele două personaje C. Olăreanu și M.H. Simionescu tineri, transformîndu-l în personaj și pe M.H. Simionescu de acum, a cărui voce narase episodul. Autenticitatea se destramă, revelîndu-se ca artificiu, ca ficțiune.

Care e rostul acestor trape succesive ale prozei ? Răspunsul îl putem găsi pornind de la o frază care vorbește despre „realitatea fără echivalent în lumea cunoscută", realitate pe care detaliile subiective ale călătoriei o construiesc supraunîndu-se imaginii obiective a lucrurilor. Amestecînd în sine subiectivitatea eului, al cărui caracter livresc impus de civilizație precumpănește, realitatea se dezvăluie ca ipostază a ficțiunii universale. Abia acum putem spune că lumea e o uriașă carte : iar călătoria, pe care **Ulise și umbra** — dincolo de aparența „turistică" a temei — o propune ca numitor comun al existenței, devine (pe urmele lui Odiseu) mod de cunoaștere a uriașului caleidoscop livresc al lumii. Înțeleasă astfel, Cartea devine ansamblul de frînturi în care se oglindește existența umană întreagă. Acestui efort întru plenitudine îi sînt supuse toate mijloacele posibile, adică toate mijloacele literaturii, pe care prozatorul le mînuiește cu dexteritate de prestidigitator, căutînd peste tot, în fiecare stil folosit și în fiecare frază, sunetul perfect, conturul impecabil, compoziția fără fisuri. Vina ironică dă culoare omogenă materiei operei, admițînd totodată să joace un rol ambiguu ; căci nu sînt rare situațiile în care nu știi cînd prozatorul e serios și cînd ironic. Ambiguitatea provine din faptul că e tot timpul vizibilă — chiar și atunci cînd îl poți suspecta pe autor de ton ironic — observația serioasă și fină. Altfel spus, mecanismele ironizate și parodiate sînt în prealabil demontate, studiate și înțelese în sensul cel mai profund al cuvîntului. O analiză a procedeelor ironice și parodice din proza lui M. H. Simionescu trebuie pornită de la știacheta înaltă a acestei ambiguități fertile.

Există, în sfîrșit, în **Ulise și umbra** un plan peste care nu se poate trece, căci constituie, grație patotismului reținut și tandreței infinite, unul din punctele de vîrf ale cărții. Am în vedere notele în care apar — direct sau sub deghizări transparente — figurile prietenilor de o viață ai autorului. Se va putea scrie cîndva, pornind de la cărți și jurnale, o istorie sentimentală a Școlii de la Tîrgoviște. Sporul sentimentală gîndindu-mă la sentimentul prieteniei, ridicat în cazul „tîrgoviștenilor" la cota înțelegerii absolute, pe care spiritul uman o atinge în clipe atît de rare și de prețioase. Pe lîngă notele la care m-am referit deja, pagini tulburătoare prin frumusețea lor morală despre Radu Petrescu, M. H. Simionescu scrie despre un alt prieten :

„Acum, cînd atacul de cord l-a doborît, cînd au trecut trei ani de la plecarea definitivă a lui Cornel, mă gîndesc că n-ar fi exclus ca notele, caietele, cercetările lui să ne aducă, într-o zi, surpriza uluitoare, care ar răsturna tot ce am presupus noi, precum că el a călătorit mult și departe, întotdeauna cînd îl credeam dus doar pînă la Vîrful cu Dor sau la Omul și că, din discreție, n-a mărturisit prietenilor escapadele sale... la Paris, în California, în Hymalaia, dincolo de cercul polar...".

Ion Bogdan Lefter

*) Mircea Horia Simionescu, **Ulise și umbra**, Editura Sport-turism.

Provizoratul stărilor

ÎNTR-UN loc, Borges spune că problema esențială a literaturii românești este cauzalitatea și că literatura fantastică se sprijină pe încoronarea sau coșmarul cauzalității. Foarte tînărul său emul, Dumitru Radu Popa, critic cu fină percepție și cu limpede expresie a opiniei, în prima sa carte de proză scurtă **Călătoria** *) pare a fi preocupat de acea viață psihică ascunsă în care relațiile dintre cauză și efect nu mai sînt mecanice și evidente. El vrea să facă un „inventar cuminte și precis" al stărilor, al impresiilor, „al poveștilor — vechi istorii trunchiate și fără nici o noimă" care ne domină ființa interioară. Din această tentativă de „obiectivare", cum spune el, a „provizoratului stărilor" iese o proză nervoasă, neliniștită, adesea obscură în sensurile ei. Viața eroilor este înconjurată de mister, este plină de întîlniri neobișnuite, de fantasme trecătoare, pe cît de lesne întrupate, la fel risipite în aerul unei realități onirice. Scriitorul ne pune la grea încercare logica leneșă, rutinată și după primele povestiri începi să calci precaut pe terenul schițelor sale cu teama că la distanță de o frază te vei trezi în fața neprevăzutului și ajungi să vinezi cu deprinderea ta de lector educat la școala rigorii cauzale momentele banale, calme, descrierile liniștitoare, care îți aduc puțin confort. Dar autorul nu te lasă să te odihnești. **Călătoria** începe cu o posibilă, foarte obișnuită anchetă : un bătrîn găsit mort în casă, soția lui foarte tînără supusă unor întrebări firești. Apoi veghea ei capătă insinuări tulburi, pe un fond ironic pronunțat (o „căsătorie din interes", „o trambulină", o acoperire socială oarecare pentru o acaparare de bunuri materiale, defunctul fiind bătrîn și alcoolic, devine justificată dorința femeii de a trăi cu plăcere „prestigiul de văduvă respectată și îndoliată", e vorba și de un iubit clandestin emițînd fraze stupide, eroina se plînge de „intelectualizarea forțată" la care o supunea soțul etc.). Apoi se face istoria cuplului „fără substanță epică originală". Linearitatea evenimentelor ca și a reacțiilor protagoniștilor smulge însăși femeii strigătul indignat : „Cît de tipic... cît de tipic". Dar după asta totul deviază pe un teren alunecos : achiziționarea unei perechi de pantofi roșii declanșează în bătrîn ideea morții care la rîndul ei îl alungă în amintiri și într-o bizară „poftă irezistibilă să plece de acasă, la Tîrgu-Neamț". Urmează consultarea Mersului trenurilor, fixarea orei de plecare, o binevenită odihnă înainte de călătorie. O criză cardiacă îl trezește, dar... va lua un taxi spre gară, se va urca în tren și-și va aminti călătoria ca pe un fapt împlinit demult. Trecerea de la prezent la trecut se face pe nesimțite stîrnind în cititor o nedumerire firească, așa cum în **Sobrante vega** trecerea de la prezent la viitor indică pătrunderea într-un tărîm neliniștitor. Aventurile acestei escapade sînt relatate minuțios, cu aerul că au o realitate palpabilă pentru ca în final biletul de tren să se arate a nu fi fost folosit. Dar această schiță este poate dintre cele puține cu substrat metaforic identificabil. Cele mai multe rămîn în afara oricărei cauzalități. Valeriu Cristea numea acest gen de literatură, vorbind despre un alt reprezentant al ei, „fantastic anxios".

Ce se întîmplă de fapt în aceste povestiri în care evenimentele urmează căile visului, ale reveriei, ale relaxării din chingile cauzalității ? Realul se dislocă într-un mod foarte evident, polemic, căci oricît de eliberată de canoanele determinismului ar fi, proza rămîne o demonstrație mai mult sau mai puțin limpede în favoarea unei teze literare. Și poate nu e greșit să reamintim pornind de la această observație cuvintele aceluiași Borges : „Am constatat că, fără să vrem, am căzut într-un alt fel de retorică, la fel de atașată ca altele de prestigiul verbal. Am înțeles că poezia noastră în care vedem zborul liber și dezinvolt a ajuns să traverseze o figură geometrică în aerul timpului : Frumoasă și tristă surpriză..."

Dumitru Radu Popa este tentat de această proză difuză în care accidental se simte ironia la adresa clișeelor literare, la adresa raționalității excesive a gesturilor umane, la adresa unei prea simpliste înțelegeri a reacțiilor psihologice etc. El își deschide fantezia tuturor posibilităților și unele dintre ele reușesc să devină semnificative, altele cad în pură gratuitate, unele amintesc de experiența urmuziană, altele de cea moralistă a parabolei (**Vînătorul, Autodistrugătorul, Noul deținut, Proprietatea**). În cele mai multe însă, universul, de o concretețe minuțioasă, își pierde brusc echilibrul devenind aburoasă ficțiune divagantă (**Într-o seară, Arca, Ferdinand, Partida**). Obiectele își schimbă rosturile, întîmplările nu se mai succed firesc, lectura e o cădere în vis. Aș reproșa acestui experiment tocmai ceea ce ar fi trebuit să evite : caracterul prea programatic. Soluțiile epice sînt inconsistente, să nu spun teoretic, asta ar supăra cu siguranță pe autor, ci emoțional. O literatură ca aceea propusă în **Călătoria** mizează pe socul afectiv și pe deruta rațiunii și le obține incontestabil, fără însă a lăsa acea dîră de anxietate, ca melcul în drumul său de neînțeles. Dacă desfacem cravata care ne strînge gulerul cămășii nu înseamnă automat că libertatea de respirație pe care am cîștigat-o a cucerit un sens. Istoriile labirintice de acest fel trebuie să trezească o panică subtilă de natură lirică, or, cartea tocmai aici e deficitară. Rezervele pe care le-am arătat în această scurtă analiză a cărții lui Dumitru Radu Popa pornesc dintr-o prețuire reală a scrisului său. Autorul **Călătoriei** este un foarte înzestrat prozator, marcat însă de idealurile tinerești de renovare a prozei și de eliberare a ei din canoanele prea uzate.

Dana Dumitriu

*) Dumitru Radu Popa, **Călătoria**, Editura Albatros, 1982.

Calendar

- 2.VI.1939 — s-a născut **Romulus Guga**
- 4.VI.1937 — s-a născut **Gh. Peagu**
- 4.VI.1961 — a murit **Alice Voinescu** (n. 1885).
- 5.VI.1779 — s-a născut **Gh. Lazăr** (m. 1823)
- 5/17.VI.1871 — s-a născut **Nicolae Iorga** (m. 1940)
- 5.VI.1932 — a apărut, pînă la 31.VII. 1932, revista „Bluze albastre".
- 5.VI.1933 — s-a născut **Dan Grigore Mihăescu.**
- 5.VI.1937 — Lucian Blaga rostește la Academia Română discursul de recepție — **Elogiul satului românesc.**
- 6.VI.1899 — s-a născut **Franz Liebhard**
- 6.VI.1913 — s-a născut **Alf Adanja** (m. 1979).
- 6.VI.1914 — s-a născut **Ion Șiugariu** (m. 1945)
- 6.VI.1937 — s-a născut **Marta Bărbulescu.**
- 7.VI.1716 — a murit **Stolnicul Const. Cantacuzino** (n. 1650).
- 7.VI.1940 — s-a născut **Ion Murgeanu**
- 8VI.1877 — s-a născut **N. Vulovici** (m. 1916)
- 8.VI.1904 — s-a născut **Gabriel Drăgan** (m. 1981)
- 8.VI.1910 — s-a născut **Alexandru Șerban**
- 8.VI.1922 — a apărut, pînă în ianuarie 1932, la București, revista „Contimporanul", condusă de Ion Vinea.
- 8.VI.1933 — s-a născut **Cristina Tacoi.**
- 8.VI.1933 — s-a născut **Tudor Băran**
- 8.VI.1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894)
- 9.VI.1909 — s-a născut **Marius Mircu**
- 9.VI.1912 — a murit **I.L. Caragiale** (n. 1852)
- 9.VI.1923 — Mihail Sadoveanu rostește discursul de recepție la Academia Română despre **Poezia populară**
- 9.VI.1923 — a murit **N.N. Beldiceanu** (n. 1881)
- 9.VI.1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1873)
- 10.VI.1856 — s-a născut **Alex. Busuioceanu** (m. 1961)
- 10.VI.1930 — s-a născut **Ion Chelsoi**
- 10.VI.1932 — s-a născut **Vasile Zamfir**
- 10.VI.1935 — s-a născut **Adrian Beldeanu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Contribuții la critica dramei

ÎN literatura română de specialitate există foarte puține contribuții, cu marcat caracter teoretic, la estetica genului dramatic, la dezvoltarea problematică a artei teatrale în secolul nostru. Chiar cînd acestea nu se prezintă în forma unui volum coerent, a semnala importanța lor pentru configurarea unui teritoriu important al culturii, drama și critica și teoria ei, ne pare o operație utilă.

N. Tertulian este cunoscut ca un foarte bun specialist în filosofie, în descifrarea complicatei confruntări ideologice caracterizînd gîndirea filosofică a secolului 20. Studiile sale despre Croce, Lukács, Marcuse, Freud, Marx, Heidegger, Adorno, Dufrenne care alcătuiesc conținutul a două importante volume : **Critică, estetică, filozofie** (1972) și **Experiență, artă, gîndire** (1977), sînt etape majore ale constituirii unui mod propriu de a gîndi filosofia și estetica ce va produce, cu siguranță, lucrări ample, de sinteză.

Comentator al celor mai de seamă esteticieni și gînditori români (Ralea, Călinescu, Blaga, Stere, D. D. Roșca, Vianu), N. Tertulian s-a impus drept un eseist cu forță critică, pentru care erudiția devine un aliat, iar cunoașterea profundă, temeiul exercițiului logic impecabil, așa cum se întîmplă cu studiile și, acum, cu cartea despre Lukács apărută în Franța.

Studiile sale despre genul dramatic sînt rezultatul unei preocupări constante pentru delimitarea teoretică a unui gen literar foarte controversat în timp sub raport estetic, teoretic, filosofic. Într-un anume fel, structura intelectuală a lui N. Tertulian, aria preocupărilor sale de estetică și filosofie consună firesc, atunci cînd practicianul trebuie să dea consistență teoriei, cu alegerea genului dramatic drept teren al unor solide construcții critice. În volumul **Eseuri** (1968), prin „Aspecte ale dramaturgiei occidentale", N. Tertulian, referindu-se la emergența „teatrului absurdului", stabilește existența a două curente manifeste în teatrul post-belic : formula teatrală brechtiană și reacția împotriva teatrului tradițional etichetată „Teatrul absurdului". Manifestarea lor „are la bază întotdeauna un tip determinat de concepție asupra lumii și societății". Din această perspectivă sînt privite operele dramaturgice ale lui S. Beckett, A. Adamov, Brecht, Dürrenmatt, Frisch, Miller. Criticul precizează pozițiile ideologice, stratul social-istoric pe baza cărora se dezvoltă aceste tendințe contradictorii ale dramaturgiei occidentale.

Astfel, dacă problematica omului contemporan relevă un caracter **social-istoric**, dramaturgul optează pentru formula **realistă** a piesei (Brecht fiind expresia-limită), în timp ce, dacă natura **metafizică** este evidențiată (prin exacerbarea expresiei interiorității), expresia-limită în planul dramaturgiei este „teatrul absurdului".

Discuția este purtată mai puțin în termenii unei demontări ample a mecanismului dramatic caracteristic tendințelor analizate, cît, mai ales, în aceia ai integrării fenomenului observat într-o problematică umană purtînd pecetea ideologică a mediului lor generator.

Studiile despre dramă din **Perspective contemporane** (1981), reprezentînd o treime din cuprinsul volumului, surprind prin profunzimea și diversitatea abordării. „Structura operei dramatice (contribuții la teoria unui gen literar)", „Camil Petrescu estetician al teatrului și cronicar dramatic" și „Note de estetica teatrului" sînt contribuții importante la estetica genului dramatic, destul de rare în literatura noastră de specialitate.

„Structura operei dramatice" este un subiect adesea inhibant pentru critica și teoria genului. Avînd în vedere caracterul **literar**, de **reprezentabilitate** și dinamica dezvoltării **tensiunii dramatice** prin dialog și personaje, textul operei dramatice trebuie supus unei complexe operații de descifrare a cîmpurilor tensionale, a edificării statutului personajelor în conflict, a mijloacelor verbale și nonverbale (corpusul „didascaliilor") de propulsare a **situațiilor dramatice**. N. Tertulian, în studiul său, procedează la delimitarea specificului genului dramatic, ilustrînd, prin cazul lui Camil Petrescu, relația între epică și dramă. Dacă în epică acțiunea „se constituie dintr-o acumulare răbdătoare de episoade, fără a exclude ocolurile, digresiunile și retrospecțiunile", în dramă acțiunea se concentrează „exclusiv în jurul celor din urmă, gravitînd din capul locului în jurul situațiilor nodale și articulînd totul în progresie către deznodămînt".

Sînt analizate în continuare cîteva elemente importante ale dramei : situația dramatică, timpul dramatic, patetismul, acțiunea, reprezentabilitatea, conflictul, „expoziția" dramatică, diviziunile piesei, personajul. N. Tertulian pornește, mai întotdeauna, de la un solid suport estetico-filosofic (Croce, Hegel, Aristotel, Ingarden, Souriau, Camil Petrescu) pe care îl pune în relație cu elemente valoroase din teoria și critica dramei (Freytag, Walzel, Vianu, Staiger, Tomașevski, Ginestier, Szondi). Pagini foarte bune sînt consacrate situației dramatice (un capitol excelent se găsește în lucrarea, nefolosită aici, a lui V. Mindra, „Jocul situațiilor dramatice"), raportul între „drama închisă" (clasică) și „drama deschisă" (modernă).

Camil Petrescu pare să fie, pentru N. Tertulian, un autor favorit. Îi dedica un studiu despre „substanțialism" (în 1968), îl citează mult și în **Perspective contemporane**, unde îi consacră studiul „Camil Petrescu — estetician al teatrului și cronicar dramatic". Considerațiilor despre activitatea de teoretician a lui Camil Petrescu (bazată pe fenomenologie) le sînt asociate corespondențe în practica teatrală a scriitorului. În privința poziției estetice, Camil Petrescu urmărește consecvent acel strat al operei de artă unde poate fi identificată „interiorizarea obiectului", „emoția simplă trăită într-o conștiință supra-ordonată, înzestrată cu capacitatea obiectivării unor asemenea emoții filtrate prin luciditate într-o plăsmuire autonomă". Corespunzînd interesului pentru „valorile sufletești" ale artistului obiectivate în operă, în estetica teatrului regăsim preocuparea omului de teatru pentru om și destinul său. N. Tertulian corelează în chip firesc preceptele de estetică teatrală cu activitatea de cronicar dramatic atunci cînd analizează „natura emoției dramatice", regie, relația text-spectacol.

În mod convingător, eseistul remarcă incertitudinea teoretică a lui Camil Petrescu atunci cînd acesta trebuia să-și precizeze propria concepție asupra „teatrului substanțial". Preocupat în permanență de motivațiile estetice, filosofice ale actului teatral, de corespondența între estetica dramei și practica vieții teatrale, de diversele manifestări regizorale, actoricești în arta spectacolului românesc, Camil Petrescu rămîne, în epocă, personalitatea cu cel mai activ interes pentru teoretizarea fenomenului dramaturgic și teatral.

„Note de estetică a teatrului" debutează cu o problemă foarte interesantă : convertirea textului în spectacol. Distincția operată de R. Ingarden între „textul principal" și „textul auxiliar" (replicile personajelor și, respectiv, didascaliile), evidențiat fiecare în alt fel de actul lecturii și, respectiv, actul spectacolului, relația text-spectacol și arta actorului — sînt elementele principale ale analizei întreprinse de N. Tertulian în care apar, pentru a ilustra tendințele contradictorii, contribuțiile lui Hegel, Hartmann, Simmel, Eco, Diderot, Camil Petrescu, Tairov, Craig ș.a.

„Notele" lui N. Tertulian sînt, de fapt, argumentări solide ale specificului artei teatrale între celelalte arte, lucru pe care, mai amplu, cu rezultate considerabile, l-a încercat numai Tudor Vianu. La N. Tertulian acest specific este determinat de faptul că „reprezentația teatrală nu are caracterul unui **lucru** (al unui «obiect»), ci al unui **eveniment**, obiectivarea viziunii nu este în arta teatrală niciodată definitiv sedimentată".

N. Tertulian pare în măsură astăzi, avînd în vedere preocuparea constantă pentru teoretizarea artei teatrale, a fenomenului dramaturgiei, să realizeze acel tip de lucrare — estetică a genului dramatic — de care este lipsită literatura noastră de specialitate. Studiile semnalate mai sus sînt de bun augur. Bazate pe informație din domeniul esteticii și filosofiei referitoare la dramă, cînd își vor asocia și contribuția teoretică a oamenilor de teatru, credem că vor deveni elementele de bază ale unei întreprinderi de largă cuprindere.

Marian Popescu

Simpozion

● În zilele de 22 și 23 mai 1982 a avut loc la Pitești și în comuna Teiu, jud. Argeș, un simpozion dedicat lui Vladimir Streinu, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naștere. Au participat **George Macovescu, Edgar Papu, Ioana Postelnicu, Elena Iordăche Streinu, Ludmila Ghițescu, Otilia Nicolescu, Elisaveta Novac, Ileana Iordache, Corina Cezareea Budescu, Barbu Cioculescu, George Munteanu, Gheorghe Grigurcu, Mihail Novicov, Sergiu I. Nicolaescu, Ioniță Marin, Dan Solaru, Corneliu Marcu-Loneanu, Ion Popa-Argeșeanu, George Nițu, Ion Cruceană, Silvestru Voinescu,** directorul Bibliotecii județene Argeș, **Vasile Novac,** directorul Complexului muzeal Golești, **Gheorghe Năstase, I. N. Voiculescu,** numeroși cititori și consăteni ai lui Vladimir Streinu, prieteni, cunoscuți și foști elevi ai scriitorului.

În întîmpinarea Congresului educației politice și al culturii socialiste, cu aceeași ocazie, în casa care i-a aparținut în comuna Teiu (unde participanții au fost salutați de primarul Stan Constantin, de prof. V. Bărbulescu și de alți locuitori) s-a inaugurat sediul bibliotecii comunale și o secție a **Complexului muzeal Golești,** cuprinzînd cărți, obiecte, fotografii, mobilier și manuscrise ale lui Vladimir Streinu, ca și o seamă de piese istorice, etnografice și de artă populară specifice zonei. Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a muzeelor din județ și a revistei „Argeș" (care au contribuit, împreună cu Uniunea Scriitorilor, la această amplă manifestare), scriitorii și oamenii de cultură argeșeni intenționează să organizeze la Teiu o **Bibliotecă a criticii, istoriei literare și eseisticii contemporane,** la Valea Mare, pe lîngă Casa Rebreanu, una a **prozei,** la Izvorani, unde a fost casa lui Ion Pillat, pentru care există un proiect de amenajare, — o Bibliotecă a poeziei românești, iar la Mioarele, lîngă Cîmpulung, de unde este originar Tudor Mușatescu — una a dramaturgiei noastre. Cu ce există la Nămăești (Topîrceanu) și la Golești (unde s-a întreprins o instructivă vizită de documentare), cu ce se va alcătui la Rucăr (Ion Barbu), Bascov (M. Sorbul), Curtea de Argeș (Urmuz) și în alte locuri, pentru Ionescu Gion, N. I. Apostolescu, Ion Trivale, Ion Minulescu și alții se va putea înălța în orizont contemporan un semnificativ spațiu al perenității naționale.

G. M.

„Prelecțiunile junimii"

● Inaugurate de către junimiști, în anul 1863, reluate în februarie 1974, „Prelecțiunile Junimii" continuă tradiția de altădată oferind publicului ieșean contemporan mari satisfacții intelectuale și estetice și, totodată, constituind o tribună a educației patriotice pentru tînăra generație. „Prelecțiunile" au loc, în fața unui auditoriu fidel și de regulă numeros, la Muzeul de literatură al Moldovei — Casa Vasile Pogor ; în acest cadru, **Alexandru Duțu** a vorbit, la 25 mai, despre **Personalitatea culturii române.**

Rezultatele Concursului de debut în poezie al Editurii Albatros pe anul 1981

■ În urma trierii celor 167 de manuscrise depuse sub motto, Juriul Concursului de debut în poezie al Editurii Albatros, alcătuit din **Mircea Sântimbreanu,** directorul editurii — președinte, **Ion Acsan, Constanța Buzea, Domnica Filimon, Mircea Martin, Gabriela Negreanu** și **Laurențiu Ulici,** a decis următoarele :

Să se rețină spre contractare și publicare manuscrisele : Romulus Bucur : **Dragoste and bravură,** Daniel Corbu : **Recurs,** Aurel Dumitrescu : **Divina paradoxalia,** Ion Bogdan Lefter : **Salt mortal,** Alexandru Mușina : **Manualul tînărului liniștit,** Călin Vlasie : **Neuronia.**

Autorii au întrunit opțiunile juriului, fiind în același timp prezenți în culegerile anterioare ale editurii.

Pe anul 1981 se acordă următoarele premii :

Traian Furnea : **Un simplu acum !**
Ștefan Mera : **Poezii din inimă**
Ion Zubașcu : **Gesturi și personaje**

Totodată au fost selecționați în vederea publicării cu cicluri de poezii în **Caietul debutanților :**

Corneliu Antim, Liviu Antonesei, Nicolae Băciuț, Daniel Daniel, Gellu Dorian, Alexandru Dohi, Ion Dumbravă, Ștefan Dumitru, Soril Miavoe, Marcela Mariana Milcu, Sanda Moise, Voicu Olari, Nicolae Sava, Traian Ștef, Andrei Zanca.

Anunțăm că, pentru Concursul de debut în proză și poezie pe anul 1982, manuscrisele vor fi expediate sub motto pînă la data de 15 septembrie 1982.

Amănunte suplimentare se pot obține de la Secretariatul editurii, Piața Scînteii 1, București.

Prima verba

Lectură de vacanță

■ CU un roman polițist debutează Alexandra Stănescu (**Trei zile de anchetă,** Ed. Eminescu). Fără să aibă calitățile debuturilor de frunte în acest gen, produse cu puțini ani în urmă (ironismul fermecător al cuplului Salomie-Morogan sau forța de prozator veritabil a lui Teodor Parapiru), autoarea de acum se prezintă cu lecția specifică bine învățată, cu binevenită prudență în fața poncifelor, fie și captivante, ale genului, cu o scriitură alertă, mai mult reportericească decît artistică, în fine cu ingeniozitate în desfășurarea faptelor grație căreia imperativul surprizei e satisfăcut. Nu voi rezuma romanul pentru a lăsa cititorului plăcerea de a se descurca singur în țițele polițiste. Voi spune doar că e vorba de o crimă aparent fără mobil în care sînt implicați, mai bine zis bănuiți de implicare, mai mulți indivizi și pe care încearcă s-o rezolve, și reușește după „trei zile de anchetă", un lucrător de miliție cam rotofei (un clișeu, totuși), nu din cale-afară de inteligent (un anti-clișeu, deci) dar tenace și expeditiv, ajutat de colegi dar și de un tînăr profesor, detectiv-amator, timid și foarte inteligent (alt clișeu, totuși). Sînt respectate cîteva exigențe ale literaturii polițiste : investigația în mai multe direcții, cultivarea imprevizibilului, relativa autonomie logică a variantelor posibile, coerența detaliilor succesive cu momentul final. Cum intenția originalității de compunere a misterului și de soluționare a lui nu a preocupat-o în chip obsesiv pe autoare, cum surpriza, deși întreținută cu grijă de-a lungul narațiunii, este, totuși, comună, adică nu are forță de șoc, interesul lecturii stă mai cu seamă în personaje, deopotrivă în conduita lor (reușite sînt conturele de comportament) și în relațiile dintre ele. E ciudat că relația dintre investigatori și investigați, fundamentală în majoritatea cărților polițiste, aici e ca și inexistentă, în orice caz foarte palidă și departe de a funcționa ca generator de soluții rezolvitoare. În schimb sînt bine și apăsat urmărite relațiile dinlăuntrul celor două grupe de personaje ; cel puțin cele dintre cei trei bătrîni investigați sînt remarcabile prin acuitatea și finețea observațiilor, respectiv a descrierii comportamentiste.

Literar vorbind, romanul e modest. Narațiunea e fluentă, dialogurile (abundente) sînt corecte și mereu la obiect, personajele, în genere, distinct conturate, dar aspectul artistic nu pare să fi stat în atenția autoarei atît cît ar fi trebuit și, probabil, cît i-ar fi dat dreptul talentul, ci e lăsat înapoia interesului detectivist, realizat, acesta, reporterește. Nu contest că specificul genului pune în prim plan acțiunea, faptele, logica, investigația, și nu modul de relatare a acestora, însă, tot incontestabil e că, în cele din urmă, ceea ce face să se înscrie literatura polițistă în compania celorlalte genuri este arta literară. Alexandra Stănescu scrie curat, exact, deci lizibil dar, pentru moment, fără virtuți stilistice (inclusiv de construcție epică), notabile mai sus de banal. S-ar putea ca romanul acesta să fi fost scris, cum se zice, dintr-o suflare, cu dorința de a epuiza un anume subiect la capătul căruia nu s-a mai ivit și dorința de a-l revizui. N-am nici cea mai mică idee despre cum vor fi stat lucrurile, e limpede doar că ușurința frazării epice și, desigur, plăcerea de a imagina și povesti întîmplări polițiste a frînat elanul amenajării stilistice a materiei narate. Ca să mă pot pronunța în legătură cu vocația de prozator a autoarei, romanul de acum mi se pare insuficient. El rămîne, însă, o plăcută lectură de vacanță, ceea ce nu e puțin lucru, și o probă de ingeniozitate enigmistică în tipar logic.

Laurențiu Ulici

„Zilele cărții pentru copii"

● În cadrul „Zilelor cărții pentru copii", acțiune desfășurată în întîmpinarea Congresului educației politice și al culturii socialiste, la deschiderea manifestărilor ce au avut loc în Capitală, la Școala generală nr. 3 din b-dul N. Titulescu, după cuvîntul rostit de **Tiberiu Utan,** directorul Editurii „Ion Creangă", a avut loc o întîlnire cu cititorii la care au participat **Cleopatra Lorințiu, Grete Tartler, Gabriela Negreanu, Virgil Carianopol, Mihai Negulescu, Ion Lilă, Marieta Nicolau** și **George Zarafu.**

● Cu prilejul „Zilelor cărții pentru copii", **Constantin Chiriță** s-a întîlnit cu tinerii cititori la casele de cultură din Giurgiu, Bîrlad și Bacău. La Academia Ștefan Gheorghiu și la Întreprinderea „Dacia" din București s-a desfășurat un dialog cu cititorii la care au participat **Corneliu Omescu** și **Octavian Nestor.** În întîmpinarea Congresului educației politice și al culturii socialiste, prin Biblioteca „Emil Girleanu" s-a desfășurat un dialog cu cititorii la școlile generale nr. 52 și 85 din Capitală la care au participat **Elena Zafira Zamfir.** La Școala generală nr. 118 „V. Alecsandri" a fost organizat un recital de poezie patriotică la care au participat **Virgil Carianopol, Elena Dragoș, Petre Ghelmez, Florian Grecea** și **Violeta Zamfirescu.**

SCRIITORUL – CARTEA – C

Logosul întrupat în istorie

ÎNTRE scriitor și cititor legătura se face prin intermediul Logosului întrupat în istorie. El, Logosul, este practic autorul, scriitor și cititor sînt cele două fețe scrise una și alta, cele două aripe ale vulturului. El, Logosul, leagă, culege roadele, în virtutea lui au apărut culturile mari ale lumii, a apărut acest miracol numit cultura europeană, devenită model de simțire și cuget pentru întreaga umanitate în ultimele două milenii.

Cartea Logos roasă de lectură, împușcată pe front apărînd hotare și semințiile de la degenerare, țap ispășitor, juruință și obiect de adorație, întemeietoare de neamuri cînd s-a deschis cu focul mistuitor în mădulare, a stîrnit bucurii și înălțări și purificări, căci arde și doare și mistuie și eliberează. Ne batem pentru ea, pentru limba ei maternă țesută în sufletul nostru din pîntecele maicii, pentru slova ei șopotită în piatră, în hîrb și papirus, pe lespedea mormintelor sub formă de cui și piroane și lat hieroglific de sugrumat sclavia din dansul trudito-rilor nedreptățiți, rupți de patrie și renăscînd în vîlvătaia Logosului, în căutarea Libertății. Cine își leagă viața de ea, de Logosul ei ce fulguie într-un Dante sau Eminescu, într-un Rembrandt sau Michelangelo, într-un Bach sau Enescu, devine izvor neistovit în veac ce-și sapă fluviul prin cremenea și pustia vremilor către vuietul oceanelor.

Cartea neamului cu care a pribegit în desagi Șincai, Codicele maramureșan ars cu fier înroșit în pielea vietăților, cartea românească de învățătură trecînd munții trasă de carul cu boi prin trecători pînă pe masa lui Avram Iancu, cartea inimii scrisă cu sînge pe Dealul Furcilor, trasă pe roată cu capul în jos, decapitată pe malul rînced al Bosforului prin Brîncoveanu cu pruncii lui cu tot, înjunghiată pe Cîmpia Turzii, aruncată în fîntînă cu Tudor Vladimirescu, de la Păstorul cel Bun din Potaissa Transilvaniei din veacul al treilea, de la osemintele martirilor din Dobrogea pînă la Valea albă de oseminte a Războienilor, pînă la jumătatea de milion de bărbați care nu s-au mai întors de la Mărășești și Oituz, pînă la picioarele înghețate pe front în crîncena iarnă a ultimului an de luptă împotriva fascismului.

De la **Miorița** și **Meșterul Manole**, **Istoria Românilor** a lui Iorga cel junghiat de viu, **Sonetele** lui Voiculescu, **Viața lui Ștefan cel Mare** a lui Sadoveanu, **Psalmii** lui Arghezi, **Curțile dorului** a lui Blaga, **Istoria** cărții naționale a lui Călinescu, pînă la **Moartea căprioarei** a lui Labiș, pînă la **Epifania** lui Daniel Turcea, pînă la ultimul poem al generației ce-și strigă strămoșii în fraze nepieritoare astăzi, în cărți plăsmuite din iubirea jertfitoare a Logosului întrupat în istorie, autorul inspirator și al miracolului culturii române.

Ioan Alexandru

Încredere

PENTRU scriitor, cititorul nu a fost niciodată un necunoscut, chiar dacă, uneori, i-a făcut plăcere să-l creadă astfel. Întotdeauna, scriind, i s-a adresat ; ca unui fiu („Cartea mea-i, fiule, o treaptă") sau ca unui frate („Cititor fățarnic — semenul meu — frate !") : o apropiere care face posibilă literatura.

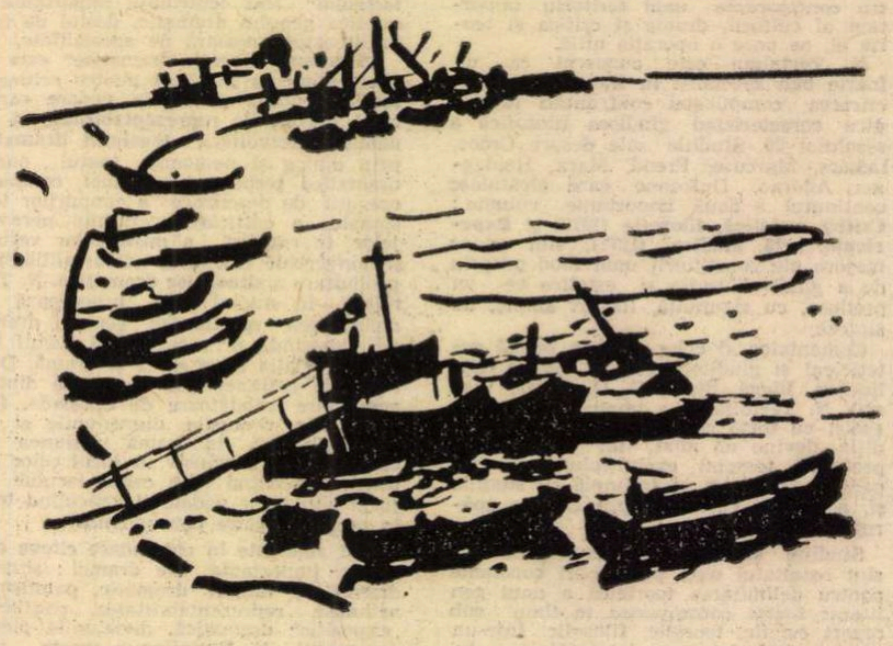
Și mai mult decît atît : o relație vitală pentru existența literaturii. Secolul nostru a descoperit colaborarea dintre scriitor și cititor și lectura ca formă de creație. A citi nu mai este doar o „artă", în sens de tehnică : este, de fapt, o formă de a scrie. Prin intermediul cărții scriitorul și cititorul se întîlnesc, iar din această întîlnire se naște literatura : fiind, așadar, un rezultat al participării.

Dar și o victimă posibilă : a indiferenței. André Malraux spunea că „o artă nu moare atunci cînd este contestată, ci cînd i se răspunde : «Ce importanță are acest lucru ?»". Neoăsarea ucide. Fața și reversul : nu sînt oare participarea și indiferența marile teme, temele specifice ale literaturii secolului nostru ?

Literatura a devenit un mijloc de a lupta împotriva indiferenței ; împotriva morții, împotriva tuturor felurilor de moarte născocite în acest secol bolnav de o nesfîrșită inventivitate în materie de ucis. Dușmanii literaturii sînt agenți ai morții ; știindu-i prea bine puterea, ei au încercat nu să o suprime, ci să o compromită. Fiindcă o literatură compromisă devine indiferentă. Cuvintele nu mai au nici sens și nici preț, scriitorul și deopotrivă cititorul încetează să mai creadă în ele. Este tot o invenție a veacului nostru ; Marin Preda vorbește, într-un text memorabil din **Imposibila întoarcere**, despre nevoia de a se restabili prestigiul scriitorului și al cuvîntului, atît de grav zdruncinat : „scriitorul epocii noastre, împreună cu cititorul său, au asistat uluiți cum cu ajutorul cuvîntului au fost create mituri colosale, primitive și barbare, care au produs tragedii nemaivăzute în lume, cu atîtea victime și atîția călăi încît numai o umanitate vindecată și gata de noi aventuri, cum în mod bizar arată umanitatea noastră în prezent, ne mai poate liniști. Torente de minciuni s-au vărsat ani de zile în lume, la radio, prin presă și în cărți, dovedind prin efectele care au avut loc forța teribilă a cuvîntului. Rămîne un miracol că scriitorii nu au apărut cu toții în acest secol ca niște triști dezmoșteniți, așa cum mulți dintre ei au ajuns adevărați martiri, pierind în lagărele de concentrare sau în fața plutoanelor de execuție. Arta lor n-a rămas însă neatinsă. Prestigiul cuvîntului s-a clătinat și generațiile actuale au de luptat cu restabilirea acestuia în propriii lor ochi și ai cititorului". **În propriii lor ochi și ai cititorului :** cititorul, adevăratul cititor, știe foarte bine cînd în „propriii ochi" ai scriitorului cuvintele au prestigiu și valoare și cînd nu. Știe foarte bine fiindcă azi cititorul și scriitorul sînt solidari, asemenea, alături și împreună. Dovadă clară : literatura română contemporană este fructul acestei colaborări întemeiate pe încredere. O încredere — cum ar putea fi altfel — reciprocă, garanție a scrisului și deopotrivă a cititului.

Mircea Iorgulescu

Portret



Bărci pe Dunăre

Balerine

Din Expoziția pictorului Vasile Grigore (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

Sfințenia adevărului

CU peste douăzeci și cinci de ani în urmă debutam la Editura Tineretului cu un volumaș minuscul de proze foarte scurte, sub îndrumarea delicată și prietenească a redactorului C. Măciucă. Înfiorat peste măsură de această întîmplare aproape neverosimilă, m-am urcat în primul tren spre Buzău, m-am agățat, apoi, de ușile unui autobuz și am ajuns în satul natal, Băiești.

— Uite, i-am zis tatei, gîfîind, cartea asta eu am scris-o.

Necăjindu-l cu cîțiva ani în urmă, cînd refuzasem postul de contabil la cooperativa din comună și plecasem pe furiș spre București, voiam, acum, să-l încredințez că nu arsesem gazul de pomană în Capitală.

— Păi, zise el, ceva mai tîrziu, văz că aici scrie alt nume : Băieșu. Pe noi ne cheamă Mihalache.

— Păi da, zic eu, ăsta e numele meu de scriitor.

— Aha, se limpezi el, vasăzică vă e rușine să semnați minciunele cu numele voastre și atunci vă cumpărați altele. E pe bani sau gratis ?

— Gratis.

— Tot e bine. Și ce-ai scris tu aici ?

— Citește și-o să vezi.

Cît mi-a spart mama două ouă în tigaie, bătrînul a și parcurs cîteva fraze, după care a închis cartea, edificat.

— Ia vino, mă, mai aproape, mi-a zis el, grav, trăgînd adînc din țigară.

— Lasă-l să mănînce, l-a repezit mama.

— Are timp.

M-am dat aproape, înspăimîntat. Înțelesesem că nu e mulțumit.

— Mă, zise el, văz că tu scrii aici așa : „Tractoristul Vasile și-a zis în gîndul lui". L-ai cunoscut tu personal pe tractoristul-ăsta ?

— Da. La un S.M.T.

— L-ai văzut cum muncește ?

— L-am văzut.

— L-ai văzut cum vorbește ?

— L-am văzut.

— L-ai văzut cum gîndește ?

Aici m-am încurcat.

— Adică cum ?

— Adică așa cum te întreb. I-ai deschis tu capul, te-ai uitat înăuntru și i-ai văzut gîndurile ?

— Nu.

— Atunci de unde știi tu ce-a zis el în gîndul lui ?

— Am bănuit.

— Păi de ce să bănuiești ? Mie să-mi spui lucrurile exacte, nu bănuieli. Zi-mi ce face, ce zice, cum e îmbrăcat, cum arată la față, cîte deșe are la picioare, la mîini, cîte urechi și cîte fire de păr. Ce te bagi tu unde nu-ți fierbe oala ? Tu poți să știi numai ce gîndești tu, nu ce gîndește altul. De exemplu, eu îți zic ție că ești deștept și-n mintea mea gîndesc că ești prost. Nicăieri nu ne putem ascunde mai adînc, nici în gaură de șarpe, decît în gîndurile noastre. N-ai dreptul să umbli acolo. Gîndul omului e sfînt.

...Am mai scris, pe urmă, încă vreo douăzeci de cărți, dar tata nu mi-a mai citit nici un rînd. Sancțiunea lui pentru neadevărul pe care l-am rostit atunci, din naivitate și neștiință, a fost necruțătoare și definitivă.

Ion Băieșu

CITITORUL

Lumea cititorilor

FIECARE cititor are în minte scriitorul ideal. Un scriitor ideal, stînd la o masă de lucru ideală, cu un deget la tîmpla-i cea ideală. După cum fiecare scriitor se gîndește, firește, la cititorul ideal, capabil, cultivat, care să-l fi înțeles pînă la capăt, în stare să-i guste talentul și geniul. Întîlnirile dintre scriitor și cititor, foarte frecvente în ultima vreme, adevărate confruntări, dezbateri, scrutări de orizonturi, au rolul de a aduce cu picioarele pe pămînt atît pe unul cît și pe celălalt. Scriitorul este așa cum este, cititorul este așa cum este. Două proiecții în absolut, ciocnite, dau o scînteie de viață. E de preferat.

Scriitorul este un om normal, cu probleme, nu numai de scris, cititorul este, că și el, un om al muncii, care citește cînd are timp, ce-i place, și nu se sfiește să spună uneori că n-a înțeles, sau că nu s-a regăsit.

Am avut multe, nenumărate întîlniri cu cititorii. În general, cunosc frecvența anumitor întrebări și, tot în general: știu și răspunsurile pe care o să le dau. Totuși, mărturisesc sincer, am oarecare trac, o stare subfebrilă, o emoție vie ori de cîte ori merg la Arad, Oradea, Timișoara, Constanța, Cluj-Napoca, Sighet, Iași, sau mai știu eu unde, într-un mare oraș sau într-o comună obișnuită, cu școală primară și dispensar.

Nu sînt niște întîlniri de rutină. Sînt în felul lor evenimente. În primul rînd rămîn sincer uimit de fiecare dată, văzînd că într-adevăr eram așteptat, n-a fost o păcăleală, iar cei din sală, mulți, puțini, mari sau mici, m-au citit atent, și așteaptă ceva de la mine. Așteaptă aproape totul. Să le spun și ce cred despre sonet și despre tînăra generație de poeți, și dacă mi-a plăcut ultimul roman al cutăruia și de ce într-un interviu al nu știu cui s-a făcut afirmația aceea bizară că... ș.a.m.d. Mă rog, numai întrebări literare, adînc literare, depășind orice amatorism, cu o limpezime și stăpînire a fenomenului în stare să uimească specialistul. Și asta la Timișoara, dar și la... Și dacă aș merge și la Certej, la fel de responsabil s-ar discuta. E clar că scriitorul pleacă de la astfel de manifestări îmbogățit, înviorat. Această sete de carte, încrederea în cuvîntul scris, siguranța în gust, maturitatea în gîndire sînt tonice pentru orice minuitor al condeiului. Cititorul real, cel în halat de lucru, nu în halat de cititor, e mai emoționant decît cel pe care-l aveai în minte. Mai emoționant tocmai pentru că e mai adevărat, din carne și oase și cu probleme nerezolvate sau în curs de rezolvare, pentru că e îngrijorat, pentru că suferă și se bucură, gustă o metaforă rară de parcă ar fi primit un cadou de ziua lui.

Mergînd prin țară, o redescoperim continuu, descoperim spiritualitatea locurilor, încrederea în funcția morală a culturii. Nu mai puțin semnificative sînt întîlnirile scriitorilor înșiși, cu aceste prilejuri. Din generații diferite, practicînd formule de scris diferite, greu de adunat altfel, apar alături la cîte o întrunire și uneori chiar se apropie, încearcă să se înțeleagă, deși unii pretind că nu se citesc. Victor Eftimiu, la o vîrstă destul de înaintată, nu putea rezista tentației ieșirii în lumea miraculoasă a cititorilor. Suferea cumplit, dar nu se lăsa. M-am întrebat odată, cînd s-a nimerit să fim împreună, m-am întrebat cu candoarea tinereții, pe care am mai pierdut-o (candoarea) : de ce n-o fi stînd acasă, de ce vrea maestrul Eftimiu, săracul, să vină iată pînă la Techirghiol, ca să mai spună odată într-o grădină de vară „Cocoșul negru" ? Toată țara aproape că-l știe pe dinafară ! Dar n-aveam dreptate să-mi pun o astfel de întrebare copilărească. Eftimiu era scriitor și trebuia să vadă sala fremătînd, să se audă povestind întîmplări vechi (în general dinainte de primul război), să vadă cum se scriu și se întind biletele. Ne întîlnim cu cititorii, dar ne întîlnim, totodată, și cu noi. Cu cititorul din noi, neliniștitul, cel care vrea o literatură bună, profundă, adevărată. Nici o vizită în cel mai îndepărtat colț de țară nu m-a obosit, nu m-a lăsat indiferent, n-a rămas fără urmări pe foaia de hîrtie.

Marin Sorescu

Răspundere

CRED că nevoia imperioasă a scriitorului de a se așeza la masa de scris pornește de la necesitatea mai adîncă de a comunica semenilor lucruri esențiale ; scrisul ca meserie asta și implică, voința unuia de a se supune permanent biciuirii interioare, liber consimțită, fără prea mari fericiri imediate, imediate sînt chinurile transformării faptului de viață în fapt artistic. Fericirea dacă vine, vine mai apoi, zgîrcită și întrebătoare după primul contact al cuvîntului formulat cu cel menit să-i descifreze sensurile, cititorul, el readucînd faptul artistic la multiplele ipostaze de la care a plecat faptul de viață. Între scriitor și cititor obstacolul apropierii este cartea, ea împrietenește, adună și leagă, creează sentimente și trăiniciri, dă credință și speranță cînd dă, cum tot ea te poate pe tine, cel ce ai născut-o, umili, îndepărta de factorul receptiv, învelindu-te în pînza uitării pînă la o nouă apariție, cînd fenomenul se pare că își cere dreptul la repetare identică.

Niciodată scriitorul n-are convingerea definitivă, în ciuda muncii de-o viață, că este pe deplin înțeles și mai ales cunoscut, nu în sensul circulației numelui la bursa valorilor de încheieri sezoniere sau definitive... Pentru un scriitor nimic nu este definitiv, starea lui definitivă în conștiința publică o dă cititorul și o consfințește cînd o face cu seriozitate criticul. Uitarea este pedeapsa cititorului, atunci cînd relația dintre scriitor și el este de complezență, ușor falsă sau bine măsluită cînd ne vindem gîndurile cum am vinde un măr știut găunos pe dinăuntru, cînd trișăm în jocul răspunderilor, socotindu-ne pe noi mai puțin răspunzători decît pe alții. Nu, noi sîntem cei mai răspunzători, motiv pentru care cititorul se transformă atît de des în factor de justiție imediată. Cine altul are drept de justiție dacă nu el, chiar și atunci cînd înțelegerea lui, educată și ea, poate nu o dată greși? Cartea scriitorului de azi l-a readus pe cititor la o împăcare temporară cu făcătorul de cuvinte, cartea scriitorului de azi se cumpără și face să se vîndă pînă și cartea proastă, cartea care negoțește sentimentele la scara redusă a înțelegerii actului artistic. Cît va dura această împăcare ? Ea poate fi de lungă durată, setea de adevăr artistic este mare, mai mare ca oricînd, mă refer la adevărul care construiește ceva și dărîmă altceva în sufletul iubitorului de ginduri, împăcarea poate însă încetși și treptat să dispară, așa cum a mai dispărut. Să sperăm că tonusul vital al literaturii va fi menținut la cota interesului actual. Numai cartea bună o va face, cartea în care responsabilitatea scriitorului se face simțită în fiecare cuvînt.

Figură

Petre Sălcudeanu

Carte, autor, stare de spiritualitate...

CE cărți ai lua cu tine într-o posibilă „robinsonadă"? Care sînt cărțile de căpătîi? Dar autorii preferați? Iată cîteva întrebări pe care le-am auzit de-a lungul timpului, începînd cu anii copilăriei și pînă azi, toate avînd ca subiect: **Cartea.** Oare sînt îndreptățite aceste chestionare și de ce trebuie să facem selecția cărților în absența cărora ne-ar fi greu să gîndim și în special să trăim ? Acceptînd jocul întrebărilor, dacă aș fi din nou chestionat aș răspunde: „Privește! Autorii preferați se găsesc pe rafturile din stînga ale bibliotecii, începînd cu Creangă și terminînd cu Manuel Scorza". Iar dacă aș pleca într-o „robinsonadă" aș lua cu mine toate cărțile pe care nu le-am citit din biblioteca mea și din bibliotecile lumii. Ele îmi sînt cele mai dragi. Trăim mereu bucuria de a deschide o carte citită și intrată deja în „tezaurul personal" și parcurgem cu aceleași emoții paragrafele subliniate, dar concomitent tragem cu ochiul spre cărțile necitite care parcă ne trag de mînecă și vor să-și ocupe și ele locul cuvenit în sufletul și mintea noastră. Sîntem angajați într-o cursă în care de la început putem să ne declarăm învinși : neputința de a citi tot ce se scrie și ce se publică și, în același timp, conștiința că numărul cărților nu contează, ci valoarea lor și a autorilor. Ieșim din „tirania Cărții" și intrăm astfel sub „domnia Autorului".

Se cunosc puține cărți care au devenit celebre și ale căror autori au fost oarecum uitați, dar știm mai mulți autori celebri chiar dacă nu cunoaștem opera lor în întregime. Cu timpul nu mai căutăm cărți, ci autori, cartea nu mai poate fi gîndită în absența autorului și imediat simțim nevoia celuilalt termen al acestei triade. „Este greșit să judecăm cultura unui popor numai prin capodoperele apărute într-o epocă, ci prin starea de spiritualitate și gradul de cultură", spunea un mare scriitor. **Carte-Autor-Stare de spiritualitate,** iată triada din care putem deduce gradul de civilizație al unei colectivități. Ajunși aici simțim totuși nevoia unui ultim element al acestui „tablou cu cărți"... o ramă care să-l încadreze. Nu este altul decît **Cititorul,** fără de care lungul drum al cărții spre public nu și-ar avea rostul. Starea de spiritualitate ar mai cuprinde și alte elemente: climat, raporturi tolerante etc., dar nu vreau să ne abatem de la subiectul propus: **Cartea,** tot atît de dificil ca și acela de a vorbi despre Pămînt, Oameni sau Cosmos.

Am pe masă, în fața mea, o carte care izbutește să-mi răstoarne „demonstrația" pe care am încercat s-o fac pînă acum, sau poate tocmai excepția va izbuti să întărească regula. Privesc această „Carte a cărților" și dacă ar fi să plec într-o tardivă „robinsonadă" aș pune-o în geamantan în pofida ideii că cele mai dragi cărți sînt cele pe care nu le-am citit. Un tom impresionant nu numai prin proporții dar și prin posibilitatea pe care ți-o oferă de a te afla încă de la primele pagini în contact direct cu acei cărturari care au făurit limba, gîndirea și cultura românească. Îi vezi îi asculți, îi înțelegi... închizi cartea și apoi o redeschizi cu impresia că nu vei reuși niciodată s-o termini. O mie și una de cărți... într-o singură carte ce nu pare fi scrisă de un singur autor, ci de toți acei anonimi rapsozi ai baladelor românești. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.** Întruchipează deopotrivă: cartea, autorul și starea de spiritualitate ale unui popor...

Bujor Nedelcovici

Toate notele posibile

TRĂIND acum, după o îndelungată și răbdătoare așteptare, momentul solemn al retipăririi „Istoriei..." călinesciene, inevitabil ne gîndim la destinele literaturii românești contemporane. Oprindu-ne la eseul care încheie impunătoarea sinteză, observăm că judecățile despre specificul național emise acum peste patru decenii, rămîn în esență nealterate de marile cataclisme sociale și politice. „Specificul, spune G. Călinescu, nu e un dat care se capătă cu vremea, ca să se poată afirma că abia suntem «pe calea de determinare», el e un cadru congenital. Și fiindcă nu se capătă, nici nu se pierde". Și mai departe : „O cultură conține în sine toate notele posibile, precum un individ toate aspectele caracterologice".

Eroarea fundamentală, deci cea mai primejdioasă, a dogmatismului teoretizat și impus prin anii '50 a fost tocmai dizolvarea datelor specifice într-un fel de plasmă internațională, cu pretenția aberantă de a construi un personaj de „tip nou". În realitate acest personaj robot era calchiat după puzderia de „eroi pozitivi" de import, sau de **dumping,** ca să vorbim în termeni economici. Drama aceasta, cu nuanțe rizibile adesea, ne-a costat, desigur, o imensă energie spirituală, resimțită cu deosebire în spațiul mai întins al literaturii noastre clasice, adică tocmai acolo unde specificul românesc este definitoriu.

Am convingerea că exact virtuțile congenitale ale spiritului nostru au readus literatura la condiția ei firească. Dar chiar în plin dogmatism sever au apărut cărți înscrise definitiv în istoria literaturii și în memoria publicului : **Desculț** (1948), **Bietul Ioanide,** terminat în 1947, apărut în 1953 după dramatice tratative, **Scrinul negru** (1960), nuvelele lui Marin Preda, și mai ales **Moromeții** vol. I (1955) au păstrat nestinsă nostalgia marii noastre literaturi interbelice. Cei care au trăit și au lucrat în acei ani de refuz al specificului național nu au uitat nici propria lor naivitate juvenilă, nici presiunile exercitate asupra conștiințelor.

Iată însă că spiritul de dreptate și adevăr atît de viu în plămada sufletului românesc a dat la iveală ulterior cărți cu mare audiență la cititori, la publicul care uneori ia cu asalt librăriile. Fenomen fericit și de invidiat, fenomen care mărturisește comunicarea, destul de greu de obținut, dintre autori și public, la noi de lungă și puternică tradiție. Aș spune că trebuie să profităm de un asemenea public competent, pretențios și entuziast. De un asemenea public pe care drămuitorii de tiraje nu-l respectă totdeauna. Este cazul atîtor cărți care dispar fulgerător, mai ales pe sub tejghea, este cazul unor cărți așteptate ani lungi și ele nu se reeditează **(Cel mai iubit dintre pămînteni).** Dar este și cazul **Istoriei...** lui Călinescu, foarte departe încă de momentul cînd o vor poseda toți cei îndrăgostiți de ea.

Afirmam într-o însemnare mai veche că unele cărți de excepție vestesc apropierea unui timp foarte bun pentru literatură, se simte, presupuneam, radiația misterioasă a capodoperei. Un publicist hîtru a zimbit cu tîlc, dar eu îmi păstrez acest sentiment chiar și numai din motive terapeutice. Să spun că tocmai agitația spirituală a lumii, contradicțiile grave care relevă aspecte inedite ale omului modern pot alimenta o literatură interesantă ? Știu că didacticismul devine tot mai insuportabil, dar nu strică să ne spunem în unele momente de bilanțuri și previziuni cît de necesară, cît de importantă este ieșirea din scepticism, din rutină, din amorțeala birocratică, din acreala și zgîrcenia senilă, din semidoctismul șovăitor, din tehnicismul obsesiv.

Să lăsăm să zboare spiritele libere și curajoase, ele singure pot purta înainte o literatură cu adevărat revoluționară.

În aceeași carte încă neîntrecută, Călinescu, pornind de la ideea că românii fiind oameni sînt astfel generici, conchide : „Întrebarea este doar care este nota cea mai subliniată, fiind știut că un organism nu imită niciodată nimic, avînd toate virtualitățile în el". Interpretînd firesc acest adevăr științific deducem că gîndirea estetică eliberată de presiuni și prejudecăți rămîne ea singură garanția talentului, a autenticității și originalității.

Nicolae Jianu

ESEU

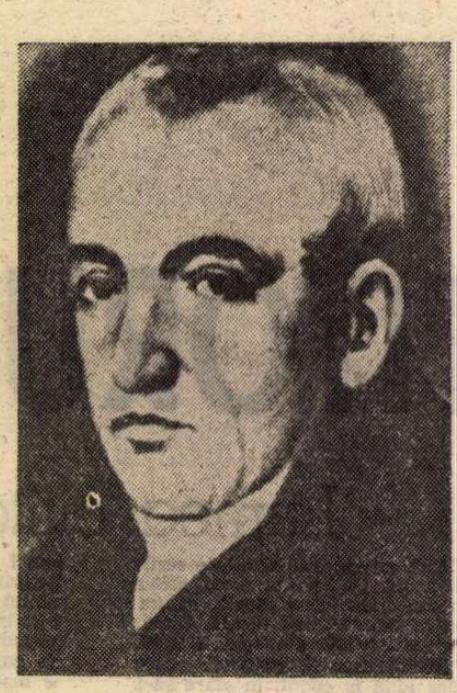
Tradiții materialiste și raționaliste

„Comuniștii, pornind de la cuceririle științei, ale cunoașterii umane, sînt călăuziți de o concepție științifică despre lume și societate. Ei nu pot accepta teoriile despre existența unor forțe supranaturale care au dirijat sau dirijează încă universul. Cu atît mai mult astăzi, cînd științele fundamentale, precum chimia, fizica, biologia, genetica și altele, au dat noi răspunsuri problemelor cunoașterii universului și a dezvoltării, a materialității lumii. În această situație este cu atît mai de neînțeles că mai pot apărea sau mai pot prinde la unii — și, din păcate, chiar comuniști — unele concepții retrograde, mistice (...) Este deci necesar, folosind cuceririle științei, ale filozofiei materialist-dialectice și istorice, să înarmăm pe comuniști, pe oamenii muncii, desfășurînd o largă activitate pentru înțelegerea științifică a originii lumii, a societății, a legilor care guvernează universul".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului, prezentată la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1–2 iunie 1982)

Dimitrie Cantemir



Petru Maior

SPECIALIZAREA cunoștințelor și autonomizarea valorilor în epoca noastră nu diminuează ci amplifică **funcția integratoare și educativă** a filosofiei, căci ea nu reprezintă doar o uriașă construcție arhitectonică, ci și deschidere spiralică spre înalturi, proiecție de lumină spre zonele necunoscutului, iar, înainte de toate, matricea categorială, sufletul viu, chintesența spirituală a unei culturi.

La începuturile culturii române moderne, August Treboniu Laurian, făcînd un succint și dens excurs istoric spre a desprinde momente de referință în devenirea filosofiei, spunea că „Filosofia e o indigință comună și nici un neam cultivat nu mai poate figura de aici înainte fără dînsa pe fața pămîntului". Dar numai ca filosofie „zidită pe temeiul cel neclădit al experienței" și dînd deplină libertate dezvoltării științelor **(Antologia gîndirii românești,** secolele XV—XIX, Partea I, Editura politică, 1967, p. 404—407).

Este un fel modern de a pune problema și înțelegem că filosofia îndeplinește un rol științific și axiologic integrator de coordonare și ierarhizare a universului valorilor. Cu condiția ca ea să nu fie înțeleasă doar ca un fapt de trăire sufletească, sau ca pură meditație singularizată și detașată de social, ci ca un principiu de organizare și ierarhizare a valorilor, a celor teoretice explicative și artistice, ca și a celor sociale, moral-normative și praxiologice. În cultura românească contemporană, un asemenea rol îndeplinește filosofia marxistă, cu rădăcini adînci nu numai în filosofia de vocație universală — materialismul dialectic și istoric — dar și în cele mai bune tradiții ale gîndirii filosofice românești.

În gîndirea filosofică, ca și în alte sfere ale culturii, dar într-un chip mai pregnant, se îmbină nevoi spirituale și cognitive mai presante ale actualității cu aspirația spre universalitate și permanență, se realizează un echilibru între valorile perene ale tradiției și valorile noi, născute în procesul revoluționar al edificării unei noi societăți și a unei noi culturi. În ceea ce privește prima categorie de valori, să reținem faptul că filosofia românească este sensibilizată și influențată în conținutul și orientările ei majore de unele trăsături definitorii ale **spiritualității românești** ce s-au format istoric, în cadrul existenței milenare a poporului nostru, contribuind, la rîndul ei, la dezvoltarea acestei spiritualități, care dezvăluie deopotrivă vocația prometeică de obiectivare civilizatoare și de mari disponibilități de perfecționare subiectivă, interioară, de desăvîrșire morală : a) **vocația de sinteză originală** a spiritului românesc rezultînd din împrejurări istorice și geografice ale existenței noastre, din însăși situarea noastră la răscrucea unor mari drumuri de cultură și civilizație ; aceasta a determinat o extraordinară capacitate receptivă și de sinteză a tot ce este valoare de adevăr, de bine, de înțelepciune și frumos în alte culturi, asimilînd însă totul într-o **realitate spirituală nouă** — de pildă, în modul în care s-au îmbinat **arta bizantină, gotică și renascentistă,** alcătuind o artă nouă, profund originală, sau ceea ce Athanase Joja socotea ca **apolinizarea** fondului **dionysiac,** disciplinarea și subordonarea patosului la exigențele raționale ale formei ori măsurii ; b) **capacitatea de universalizare a valorilor folclorice, de simbolizare a personajelor istorice, legendelor și miturilor din cuprinsul culturii populare :** poporul român și-a dovedit uimitoarea sa vitalitate spirituală în ciuda cruntelor oprimări sociale și naționale, prin crearea unei culturi populare ce cuprinde un inepuizabil izvor de valori morale și este totodată de o elegantă ținută artistică ; c) **patriotismul** — în raport cu ethosul spiritual al poporului român — este acea flacără lăuntrică a gîndului, a sensibilității și acțiunii care a transformat un **spațiu fizic** neutral, un cadru natural de viață într-o entitate complexă de **etnopsihologie și sociologie,** factor activ al unei civilizații dinamice, al unei geografii spirituale înfloritoare. Patriotismul este deopotrivă **sentiment** de dăinuire și propulsare în istorie, **rațiune** organizatoare și civilizatoare, conștiință patriotică — **conștiință multilaterală de sine ;** d) **umanismul** ca mișcare culturală de tip renascentist și ca atribut de mare rezonanță al unui mod de a gîndi și simți valorile culturale, — ca **omenie** = stare de spirit, de largă și generoasă disponibilitate sufletească pentru om, pentru ceea ce **este** în ordinea spiritului și a valorilor ; e) **raționalismul** și **primatul valorilor laice** ca tendință de emancipare de dogmele închistate ale teologiei, ca proces de laicizare a culturii, solidar cu radicalizarea socială a spiritualității românești în epoca modernă, cu maturizarea conștiinței naționale, cu modernizarea și democratizarea organismelor politice, cu un nivel modern de elaborare intelectuală și măiestrie artistică.

Această din urmă trăsătură a ethosului românesc, care, firește, nu-i epuizează bogăția de conținut, vizează cu precădere o direcție și un stil de gîndire. Să observăm însă unele particularități ale acestui stil.

În primul rînd, **raționalismul** nu are deloc uscăciunea de spirit și rigiditatea prin care se manifestă în alte orizonturi de cultură, ci este o atitudine intelectual-afectivă ce se asociază cu **umanismul, laicismul** și **echilibrul valorilor,** împotriva exceselor de orice fel, împotriva dogmatismelor și exclusivismului.

În al doilea rînd, tradițiile de gîndire materialist-ateiste nu se limitează la acei gînditori care se reclamă deschis de la o concepție materialistă, în sensul unor sisteme filosofice materialist-metafizice. Ateismul este o treaptă superioară a culturii laice, un nivel de maturizare a acesteia pregătit de întregul proces de laicizare a culturii. Astfel, încă din perioada **umanismului românesc** de tip renascentist cu toate particularitățile lui — umaniști ca Ioan Honterus și Ioan Sommerus au luat atitudine curajoasă împotriva concepțiilor religioase creaționiste, au denunțat asuprirea și corupția „Sfintei superstiții" (cum numea Sommerus Biserica catolică). Chiar o lucrare de referință pentru umanismul renascentist dar avînd la bază drept cadru ideologic filosofia creștină, **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,** exprima o viziune umanistă (cf. Zoe Dumitrescu Bușulenga, **Valori și echivalențe umanistice,** Editura Eminescu, 1973), echilibrată asupra lumii, proclamă excelența omului ca stăpîn al naturii, **justiția** și **omenia** ca valori laice, ceea ce probează că **Învățăturile,** „imens **testament** ideologic și pedagogic [...], își are sursele primordiale în experiența de viață personală a unui individ și în experiența lui socială, prin care stabilește legătura cu experiența **colectivă,** pluriseculară a poporului său". (Dan Zamfirescu, în **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,** București, Ed. Minerva, 1979, p. 27).

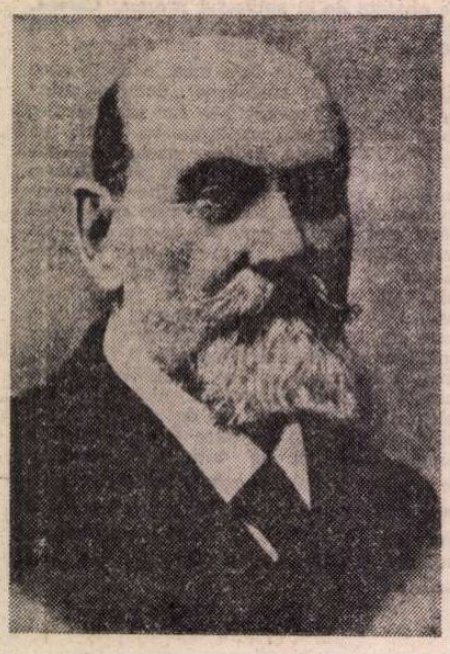
Primul cărturar român de talie europeană, Dimitrie Cantemir, care simbolizează maturizarea umanismului românesc, emanciparea culturii române de cătușele ortodoxismului medieval, ridicînd umanismul la rangul unui principiu de cunoaștere și valorizare culturală, depășește în multe privințe dogmele creștine și tezele mistice despre cunoaștere prin revelația divină ; el afirmă o tendință raționalistă spre libera cugetare (de pildă, în **Micul compendiu de logică)** sau ideea că noblețea omului rezidă în rațiune, în finalitatea conștientă a actelor sale. Elogiul **idealului uman de universalitate, de humanitas,** elogiul omului stăpîn pe destinul său („nu rob, ci stăpîn lumii te-am lăsat pentru asta tu pe dînsa, nu ea pe tine stăpînește" — spunea el în **Divanul...)** amintește celebra apologie umanistă a lui Pico della Mirandola.

PĂTRUNDEREA spiritului raționalist-laic în cultura românească s-a accentuat, devenind un proces cuprinzător de laicizare a culturii, în epoca modernă ; tendința de emancipare a gîndirii de dogmele închistate ale teologiei și afirmarea gîndirii raționale se dezvoltă și atinge o treaptă superioară odată cu mișcarea raționalist-iluministă din secolul XVIII și începutul secolului XIX. În această etapă, a statornici o cultură laică nu înseamnă doar o polemizare cu ideologia religioasă sau cu unele laturi ale acesteia, ci, într-o și mai mare măsură, a crea sau a înlesni crearea unui mediu înaintat de cultură pentru întregul popor, clădit pe tradițiile cele mai valoroase ale culturii naționale, inspirat de cele mai noi eforturi de cercetare a adevărului în toate domeniile cunoașterii. **Umanismul iluminist** reprezintă un progres în raport cu formele anterioare de umanism — îndeosebi cel renascentist — printr-o optică nouă asupra unora din vechile mituri și legende, dar mai ales prin deoșirea **abordării mitologice** a problemelor omului, asociată în Renaștere cu un soi de aristocratism spiritual, prin **raționalism spiritual, naturalism științific** și **realism politic,** contribuind astfel la maturizarea luptei pentru **emanciparea politică a comunităților umane.**

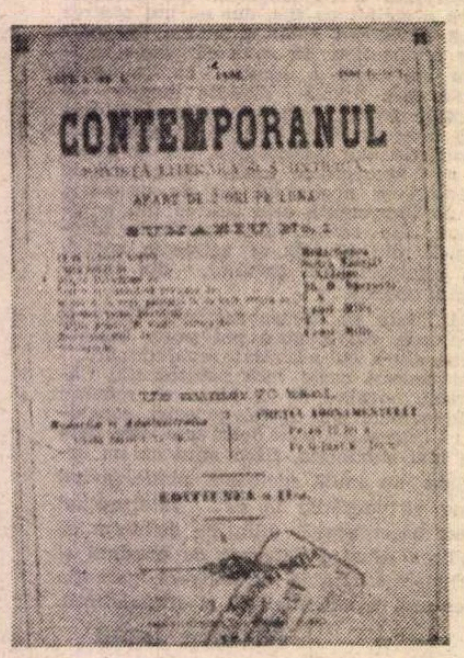
Pe lîngă ideile de bază menite să contribuie la trezirea conștiinței naționale, **denunțarea misticismului, a obscurantismului** și **scepticismului,** încrederea nestrămutată în forța cognitivă a rațiunii, în valoarea educativă a cunoștințelor științifice duc la intensificarea procesului de laicizare a culturii, de respingere a oricărei explicări a fenomenelor naturale sau socio-culturale prin supranatural. Este cunoscută polemica contra misticismului și superstițiilor a lui Gh. Șincai din **Învățătura firească spre surparea superstițiilor norodului,** prelucrare a unei lucrări de fizică a fizicianului german Heilmuth și adaptarea ei, în spirit iluminist, în scopuri de culturalizare și de luptă antireligioasă. Sau traducerea și adaptarea de către S. Micu a unui manual al lui Baumeister, un discipol al lui Wolff, — **Învățătura metafizicii,** prilej de a exprima unele idei progresiste și raționaliste despre rosturile filosofiei, despre **ontologie,** „împărăteasa tuturor științelor", de a exprima concluzii umaniste cu privire la lupta poporului pentru libertate și drepturi naționale, militînd de pe poziții de gîndire materialistă, pentru progresul gîndirii și emanciparea sa de sub tutela teologiei (Samuil Micu, **Scrieri filosofice,** studiu introductiv și ediție critică de Pompiliu Teodor și Dumitru Ghișe, Editura științifică, 1966).

Conștiința culturală de sine iluministă nu este încă ateistă dar, prin multe idei, de pildă prin cea a perfectibilității umane, ea pregătește terenul unei emancipări mai radicale de cătușele instrăinării religioase. Lucian Blaga a sesizat cu pătrundere **spiritul laic rațional** al acestui moment istoric, printr-o astfel de caracterizare plină de miez : „Dacă în secolul al XVII-lea, în apogeul de articulații rigide ale feudalismului, viața și spiritul european prezintă conținuturi și se înfățișează sub forme în dosul cărora descoperim totdeauna și credința într-o revelație divină, pe la sfîrșitul secolului apar sporadic noi orientări. Omul nu-și mai consideră viața ca o pregătire plină de suferințe în vederea unei «fericiri de dincolo», omul începe a vedea rostul vieții aici, pe pămînt, el prinde a visa o ordine nouă, clădită pe legi ale naturii, pe dreptul la o viață individuală, pe exercițiul rațiunii, pe cercetarea lucidă. Evident, omul va sconta pe bucuria și plăcerile ce i le pot oferi bunurile acestei lumi, concretă și materială oricum. Ființa umană este imaginată de acum ca fiind ocrotitoare de natură, ca de o mumă binevoitoare. Natura e considerată ca avînd legile ei, ce reglementează toate fenomenele în mersul cărora nici o putere nu intervine spre a le tulbura în chip arbitrar". **(Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea,** Buc., Editura științifică, 1966, p. 36). Valorile laice ale iluminismului românesc sînt subordonate unor teluri sociale, naționale și patriotice, politice și cultural-pedagogice, ce vor fi reluate și continuate în primele decenii ale secolului următor de acei pionieri ai activității de apostolat în domeniul învățămîntului, cercetării, educației și culturalizării maselor ce au creat premisele unor mari transformări revoluționare de ordin național și social.

Radicalizarea socială a spiritualității românești s-a produs mai întîi sub impulsul **revoluției de la 1848** și apoi al marilor bătălii sociale și naționale pentru unire și independență. În planul gîndirii, radicalizarea culturii se manifestă în două direcții : a) maturizarea reflecțiilor sociale, crearea premiselor pentru constituirea sociologiei ; b) orientarea ideologică a gîndirii filosofice spre forme mai apropiate de materialism și cuprinzînd îndeosebi problemele fundamentale ale omului de ordin moral și social, pe un fond încă iluminist în primele decenii și într-o ex-



C. Dobrogeanu-Gherea

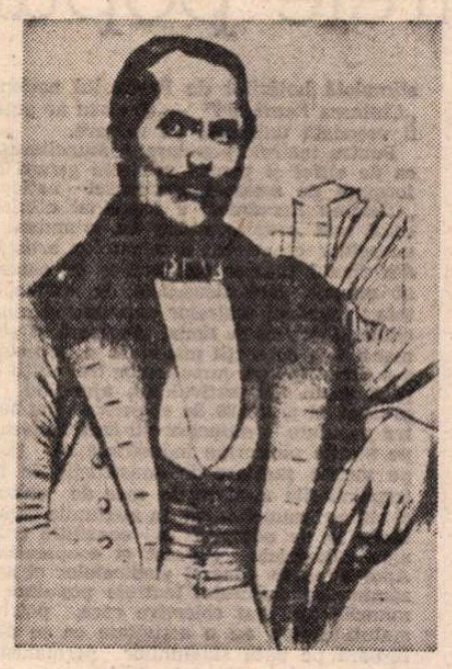


„Contemporanul" (nr. 1, iulie 1881)

în gîndirea românească

Gheorghe Şincai

Timotei Cipariu



George Bariţ

Titu Maiorescu

presie eclectică ; este vorba de E. Murgu care schiţează o teorie a raţiunii ; Paul Vasici, T. Cipariu, A.T. Laurian, A Pumnul (de la care a rămas fragmentul intitulat **Filosofia peste tot** — unde filosofia e definită ca disciplina care studiază legile raţiunii iar obiectul acestora e **materia**, adică datele existenţei reale, „exterioare sau interioare, pe care mai întîi subiectul la sesizează şi apoi le organizează într-un sistem coerent" — **Ideologia generaţiei române de la 1848 din Transilvania**, de George Em. Marica, Iosif Hajos, Călina Mare, Constantin Rusu), şi îndeosebi G. Bariţiu şi Simion Bărnuţiu. Cel dintîi a fost preocupat, pe lîngă chestiuni culturale, istorice, lingvistice etc., şi de denunţarea superstiţiilor, a credinţelor deşarte care pătrund doar acolo unde lipseşte „mintea judecătoare". „Superstitiosul — scrie el — este un om foarte ticălos", socotind că nu este treaba lui a cerceta, a cugeta, a lua aminte la firescul curs al lucrurilor. „Superstitiosul este nepătincios mai presus de toată închipuirea... Despre stricăciunea superstiţiei toţi înţelepţii sînt într-un glas. Pentru toţi, vorbească aici marele şi nemuritorul Goethe. «Eu», zicea el, «urăsc superstiţia ca un ce, care este cel mai stricăcios din toate cîte pot veni asupra oamenilor»". (Paul Cornea, Mihai Zamfir, **Gîndirea românească în epoca paşoptistă**, 1969, p. 238—239). G. Bariţ nu neagă religia în general, creştinismul, dar imaginea sa este aceea a unui „creştinism spiritualizat" care nu se poate opune cultivării şi liberei cugetări. Este impresionantă mai ales preţuirea adevărului la Bariţ : „...Cine a descoperit un adevăr, acela au făcut mai mult decît ar fi întemeiat o împărăţie pămînteaşcă... De atotputernicia adevărului tremură cei mai trufaşii şi însetaţii de sînge tigri."

Cel mai profund filosof al acestei generaţii şi cel mai apropape de materialism şi ateism, a fost Simion Bărnuţiu, influenţat de latura materialistă a filosofiei kantiene, convins de existenţa unor legi care guvernează apariţia şi desfăşurarea evenimentelor naturale. În **Metafizică** el susţine idei materialiste : ceea ce se întîmplă în natură îşi are cauza în natură, există o relaţie organică materie-mişcare, corp-suflet (fenomene psihice), unitatea fiinţei umane. El respinge tezele idealiste despre originea divină şi nemurirea sufletelor, precum şi **psihologia metafizică** întemeiată pe asemenea teze. Elemente materialiste şi realiste găsim şi în concepţia sa despre om (antropologie), în teoria cunoaşterii şi chiar în estetică.

UN MOMENT esenţial, de importanţă decisivă în maturizarea ideologică, artistică, lingvistică, a culturii române îl constituie perioada acelor mişcări literar-culturale care au polarizat, pe planul luptei de idei, tot ce a dat mai de preţ cultura românească în perioada sa clasică de multiformă înflorire — **Junimismul**, cu revista „Convorbiri literare" şi mişcarea socialistă din jurul revistei „Contemporanul". De ideologia junimistă maioresciană a formelor fără fond şi de filosofia culturii pe care o implică — analizată cu pătrundere, între alţii, de Z. Ornea (**Junimea şi junimismul**) şi de Simion Ghiţă — m-am ocupat în altă parte. Aici interesează valorile materialiste şi ateiste din filosofia lui Maiorescu şi mi se pare semnificativ faptul că cei mai reprezentativi gînditori ai epocii, exprimînd direcţii şi poziţii înaintate ale culturii româneşti, în ciuda unor mari şi adesea ireconciliabile divergenţe ideologice, se întîlnesc totuşi pe o platformă de gîndire caracterizată prin preţuirea raţiunii, a cunoaşterii ştiinţifice şi a spiritului critic antiobscurantist şi antireligios. Este vorba de Maiorescu şi Gherea.

Cea dintîi analiză profundă şi amplă, cuprinzătoare şi echilibrată a filosofiei lui Titu Maiorescu o găsim în lucrarea lui Simion Ghiţă, **Titu Maiorescu — Filosof şi teoretician al culturii** (Editura ştiinţifică, 1974). Încă din tinereţe aflat sub influenţa precumpănitoare a lui Feuerbach şi mai puţin a lui Herbart — cel puţin în probleme fundamentale de explicare a lumii şi a locului omului în lume, cum demonstrează cu pătrundere cercetătorul român —, Maiorescu a denunţat concepţiile filosofice şi religioase despre existenţa lui Dumnezeu şi nemurirea sufletului. Dealtfel, aşa cum o arată **Însemnările zilnice**, convingerile sale ateiste s-au format înainte de a cunoaşte filosofiile lui Feuerbach şi Herbart. Astfel, la atitudine împotriva lui Voltaire care, în **Dicţionarul filosofic**, îi considera pe credincioşi superiori din punct de vedere moral ateilor şi admitea „stupida dovadă a existenţei lui Dumnezeu din faptul existenţei tuturor religiilor". Nu e surprinzător deci faptul că în **Einiges philosophische** se simte atras de Feuerbach şi se apropie deasemenea de Herbart, dar într-un unghi de vedere ateist, analizînd şi combătînd cu argumente ştiinţifice şi materialiste (deşi nu se considera pe sine un filosof materialist) aşa-zisele argumente ontologic, cosmologic etc. aduse în favoarea existenţei lui Dumnezeu. „Nicăieri nu găsim — spunea el — nici măcar o urmă realmente dată a vreunei fiinţe infinite, aspaţiale, aşa cum este conceput Dumnezeu în accepţia curentă" ; dimpotrivă, se încearcă a explica „ceva incomprehensibil prin ceva şi mai incomprehensibil." deoarece postulînd un Dumnezeu drept cauză primă, „rămîne de neînţeles cum acesta a creat ceva din nimic." Ideea de Dumnezeu s-a format, după Maiorescu, (sub influenţa lui Feuerbach) prin absolutizare şi proiectare în afara omului a unor însuşiri şi năzuinţe omeneşti — bunătate, putere, înţelepciune. Aceeaşi atitudine critică intransigentă a luat faţă de concepţia religioasă despre esenţa spirituală nemuritoare a sufletului omenesc. Ceea ce-l îndreptăteşte pe Simion Ghiţă să aprecieze că „aceste idei ale lui Maiorescu susţinute în 1860 sînt primele manifestări ateiste în cultura română" (**op. cit.**, p. 73), comentînd apoi astfel poziţia mentorului Junimii : „O personalitate spirituală cu însuşiri supraumane, care să depăşească umanul, nici nu ne putem imagina [...]. Pentru că atunci cînd gîndim divinul, nu putem gîndi ceva supraomenesc, urmează că divinul este ceva omenesc, iar divinitatea este omenirea". Continuînd pînă la capăt acest proces de umanizare a sacrului, Maiorescu conchide că învăţătura despre Dumnezeu — **teologia** — este în fond o învăţătură despre om — o **antropologie**.

Maiorescu a criticat deasemeni concepţia religioasă despre crearea lumii prin intervenţia unor forţe supranaturale. Postulatele sale în această problemă reprezintă o interpretare materialistă a cuvintelor lui Hegel : „Tot ce e real este şi raţional", în sensul că există ordine necesară, o raţionalitate a lumii ce poate fi cunoscută. Ateismul „de esenţă feuerbachiană" al concepţiei lui Maiorescu constă deci în respingerea dogmelor de bază ale religiei, în afirmarea opoziţiei de neconciliat între religie şi ştiinţă. Nici influenţa de mai tîrziu a lui Hegel, nici cea kantiană din **Critica raţiunii pure** nu i-au anulat convingerile ateiste, deoarece acestea se datorau nu numai unor influenţe filosofice diverse, cît constiinţei ştiinţifice a timpului său, şi tocmai de aceea Kant l-a impresionat pozitiv nu prin latura idealistă a filosofiei sale, ci prin spiritul ştiinţific şi raţionalismul său. El reţine, de pildă, din antinomiile kantiene numai aspectul negării lui Dumnezeu, nu şi teza opusă pentru că „invocarea cauzelor supranaturale este în totală contradicţie cu raţiunea şi ştiinţa" (p. 83). Maiorescu era mereu preocupat de a nu intra în conflict cu ştiinţa. „Filosofia kantiană reprezintă pentru gînditorul român, — scrie Simion Ghiţă — emanciparea totală a filosofiei de teologie şi afirma dreptul ei la existenţă autonomă. Ea a stabilit totodată un nou raport al filosofiei cu ştiinţa, căreia, prin retragerea metafizicii în lumea noumenală, i-a deschis larg drumul spre întreg domeniul lumii fenomenale...Maiorescu s-a apropiat însă, chiar în această perioadă, mai mult de materialism decît Kant. Această apropiere a fost făcută sub influenţa ştiinţei, după cum, tot datorită acestei influenţe, Maiorescu n-a acceptat niciodată unele teze kantiene" (**op. cit.**, p. 83—84).

Cunoscînd aceste idei ale lui Maiorescu nu ne poate surprinde faptul că printre junimişti s-a numărat şi cel dintîi mare filosof materialist român Vasile Conta, care a publicat în „Convorbiri literare" o parte însemnată a operei sale şi ale cărui lucrări alcătuiesc primul sistem filosofic românesc, chiar dacă nu întrutotul desăvîrşit. La el, unitatea dintre **materialism** şi **ateism** este clar şi deschis exprimată. E preocupat intens de problema materialităţii, a unităţii, infinităţii şi multiplicităţii lumii, plecînd de la ideea că lumea este materială şi nimic altceva nu există decît materie, universul material e guvernat de legi şi aflat într-o continuă metamorfoză. Unitatea indisolubilă materie-mişcare, teza că izvorul mişcării se află în materia însăşi, legătura reciprocă şi condiţionarea tuturor mişcărilor, cum rezultă din datele ştiinţelor experimentale, rolul luptei forţelor contrarii şi al echilibrului, cele două legi generale ale mişcării şi transformării materiei — **legea ondulaţiunii universale** şi **legea asimilaţiei** —, explicarea naturii fenomenelor psihice prin principiile de bază ale materialismului şi prin datele ştiinţelor biologice, fără a cădea în materialism vulgar („Sufletul nu este o secreţiune — scria el, ci o **funcţiune**, şi tocmai pentru aceea el este **nematerial**"), încercarea de a da o explicaţie, nu numai principalelor procese psihice, dar şi „conştiinţei despre sine" — toate aceste idei întregesc tabloul concepţiei sale consecvent materialiste din care decurge organic critica religiei şi ateismul ce şi-au găsit expresie în întreaga sa operă dar mai ales în **Introducerea în metafizică**. Conta analizează evoluţia concepţiilor religioase şi leagă „existenţa reprezentărilor religioase de un anumit nivel de cunoaştere. Religia nu este o formă de conştiinţă sau de cultură spirituală, ci un sentiment pe care el îl asociază cu (şi-l derivă din) sentimentul de teamă în faţa necunoscutului ce apare încă la animale. Evoluţia formelor de organizare socială duce însă şi la evoluţia credinţei, precum şi a reprezentărilor oamenilor despre suflet, a credinţei în supranatural ce vine în contradicţie cu dezvoltarea ştiinţei. Nicolae Gogoneaţă, cel mai de seamă exeget al operei lui Conta, scria : „Un merit al său îl constituie şi încercările întreprinse spre a da explicaţii ştiinţifice unor credinţe primitive, unor superstiţii păstrate pînă în ziua de astăzi la unii oameni. Lipsa de cunoştinţe, asociată cu teama de necunoscut, stau, după Conta, la baza superstiţiilor. [...] Ateismul promovat de Conta, critica documentată pe care a făcut-o religiei — în care a utilizat mai ales datele sociologiei, etnografiei şi istoriei gîndirii —, afirmaţiile sale hotărîte cu privire la opoziţia dintre ştiinţă şi religie, cu privire la inevitabilitatea dispariţiei religiei şi a victoriei materialismului, au jucat un rol important în confruntările de idei din România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, contribuind la eliberarea spiritelor de prejudecăţile religioase şi la crearea unui climat favorabil dezvoltării ştiinţei şi materialismului." (**Istoria filosofiei româneşti**, I, p. 462—463).

MIŞCAREA cultural-literară de la „Contemporanul" marchează momentul ideologic revoluţionar al **descoperirii** şi **integrării** marxismului în cultura română modernă. Am spus descoperire şi integrare şi nu pătrundere, deoarece socot că în ţara noastră, ca în orice altă cultură naţională modernă, ca în orice societate ajunsă la un nivel superior de maturizare şi modernizare a structurilor sale socio-economice, marxismul nu s-a ivit pur şi simplu ca o pătrundere din afară, oarecum ca un corp străin, cum au susţinut şi mai susţin încă adversarii săi, ci a avut rădăcini naţionale, a constituit rezultatul, concluzia firească a maturizării forţelor cognitive şi creatoare interne. Primele cercuri socialiste adoptaseră o filosofie materialistă, o atitudine critică, manifest ateistă faţă de religie. Reprezentanţii lor nu cunoşteau încă marxismul dar, prin activitatea lor, îl anticipează.

Cel care devine promotorul direct şi primul exponent strălucit al filosofiei marxiste româneşti e C. Dobrogeanu-Gherea, spiritus rector al revistei „Contemporanul", interpret marxist original, deşi nu lipsit de contradicţii, al realităţilor sociale româneşti, primul creator al unei sociologii literare şi al unei estetici de orientare marxistă. Era cea mai bună, mai eficientă cale de a demonstra valoarea teoretică explicativă şi metodologică a marxismului. Şi astfel lupta împotriva concepţiilor idealiste şi teologice despre om şi istorie, despre societate şi cultură dobîndeşte temeiuri noi şi puteri noi ce atestă în chip neîndoielnic superioritatea concepţiei materialiste a istoriei.

Sînt cunoscute şi au fost analizate în multe lucrări de referinţă ideile lui Gherea ce au în vedere primul program al socialiştilor români, condiţiile şi factorii progresului, ideea socialismului în ţările înapoiate, corelată cu problema formelor fără fond dar altfel rezolvată, necesitatea şi posibilitatea socialismului în România şi problema agrară etc., ca să nu mai vorbim de condiţia socială şi estetică a artei.

Din punct de vedere al temei pe care o urmărim aici, important este să subliniem **apariţia unei noi metode de gîndire** pe care Ioan Nădejde a ştiut s-o aplice, în paginile „Contemporanului", în modul de a trata probleme mai generale de filosofie şi cunoaştere ştiinţifică. Felul cum înţelege el infinitatea şi indestructibilitatea materiei, opoziţia radicală dintre explicarea ştiinţifică şi cea religioasă a lumii, raportul dintre materie şi voinţa liberă, compatibilitatea dintre materialism şi principiul moralităţii, vădesc trecerea de la vechiul materialism la materialismul dialectic şi istoric. Atît în **Ce ştim despre lume**, cît şi în alte articole din „Contemporanul" (de. ex. **Este sau nu Dumnezeu?**) ateismul este clar definit. Prin modul în care combate argumentele în favoarea existenţei lui Dumnezeu (cosmologic, teleologic etc.), prin sublinierea ideii că „morala poate fi întemeiată pe baze cu totul ştiinţifice", şi de aici superioritatea moralei ateiste, şi îndeosebi prin modul în care concepea propaganda antireligioasă — nu prin violenţe şi injurături care compromit grav emanciparea conştiinţei unor oameni ce cred încă în religie, ci prin explicări ştiinţifice, prin argumente convingătoare —, I. Nădejde se dovedeşte a fi actual. Aşa cum scrie Radu Pantazi, „contribuţia lui Ioan Nădejde în istoria filosofiei româneşti se înscrie în direcţia promovării cu vigoare, în ultimele două decenii ale secolului trecut, a materialismului, a criticii religiei şi propagării ateismului, în direcţia sublinierii valorii filosofice a marxismului" (Cf. **Istoria filosofiei româneşti**, I, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972, p. 609).

ESTE un adevăr incontestabil că **maturitatea ideologică** a culturii şi revoluţia de gîndire pe care o aduce marxismul ca materialism şi ateism consecvent, devine posibilă prin modernizarea structurilor de bază ale societăţii româneşti dar şi prin acea revoluţie (salt calitativ) ce se produce în cultura românească, în momentele de culminaţie pe care le-a reprezentat pleiada de aur a marilor săi clasici, o vitalizare şi intensificare fără precedent a puterilor sale zămislitoare de valori menite să ne proiecteze în universalitate, să pună în lumină şi să transfigureze fondul cel mai adînc al gîndirii şi simţirii noastre, dorinţa cea mai arzătoare de a fi noi înşine şi de a da întreaga măsură a creativităţii poporului.

Al. Tănase

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Teatru

Teatrele populare și muncitorești

PREOCUPAREA pentru accesibilitatea spectacolului teatral, capabilă să-i asigure penetrația în rîndul unor mase cît mai largi de spectatori, căutarea unor modalități proprii, organice, de atragere a acestor spectatori spre teatru, nu pe calea concesiilor repertoriului comercial și eteroclit, ci pe calea unui adevărat teatru popular, bazat în primul rînd pe un repertoriu național de valoare, dar neinchistat, ci deschis capodoperelor literaturii dramatice universale și modernității mijloacelor sale de expresie, caracterizează nu doar și nu numai cristalizarea conceptului românesc de teatralitate al ultimelor decenii, ci jalonează însăși dezvoltarea gîndirii noastre teatrale, încă de la începuturile ei. La fel de veche este dealtfel și preocuparea pentru ceea ce ne-am obișnuit a numi astăzi **eficiența educativă** a spectacolului teatral. Nu cerea oare Eminescu, încă de la 1870, „un repertoriu național român, care nu numai **să placă**, ci să și **folosească**, ba încă înainte de toate să folosească"?

Mai aproape de zilele noastre, preocupările exprese ale lui Victor Ion Popa și Ion Sava pentru **teatrul sătesc, teatrul muncitoresc, teatrul popular, conservatoare muncitorești** creează și întreține o zonă de puternic interes pentru difuziunea fenomenului teatral în rîndul maselor, cît și pentru posibilitatea practicării lui **diferențiate** de către aceste mase.

Impetuoasa dezvoltare a mișcării teatrale românești contemporane, din anii construcției socialismului, dispunînd de o concepție ideologică unică, revoluționară, concepția clasei muncitoare și a Partidului Comunist Român, de o politică și de o strategie culturală complexă și integratoare, urmărind statornic și neabătut țelul educației socialiste a maselor de oameni ai muncii, implică astăzi, deopotrivă, munca și dăruirea artistului profesionist și a artistului amator, uniți de aceeași nobilă credință în puterea artei de a modela conștiințele, de aceeași pasiune cu care înțeleg să slujească arta, spre binele țării, spre desăvîrșirea profilului moral, patriotic, al constructorilor ei de azi.

În mod obiectiv teatrul de amatori nu se poate dezvolta de la sine, ci numai printr-o strînsă colaborare cu teatrul profesionist, după cum acesta, la rîndul său, nu-și poate decît lărgi contactele cu publicul, în urma colaborării cu amatorii. Constituirea acestui original și organic sistem de circulație în dublu sens, sistem ale cărui **entități** se pot îmbogăți reciproc și se pot pune reciproc mai bine în valoare, asigură mișcării teatrale românești lărgirea și diversificarea continuă a ariei sale de acțiune culturală, preocupată de propria-i substanțialitate specifică. Să nu se creadă însă că **treptele** amatorismului artistic ar fi puțin numeroase, să nu se creadă că marele număr de formații teatrale de amatori — a căror apariție a fost stimulată hotărîtor de Festivalul național „Cîntarea României" — sînt sau ar putea fi vreodată uniforme ca valoare.

Pentru teatrele populare și muncitorești, ca de altfel și pentru celelalte genuri de formații de amatori, Festivalul național „Cîntarea României" a însemnat oferirea celui mai propice cadru de stimulare a energiilor creatoare, a talentelor artistice din rîndul tuturor categoriilor de oameni ai muncii, fără deosebire de naționalitate; numărul teatrelor populare și muncitorești (unele în limba maghiară și germană, sau cu secții maghiare și germane) s-a dublat pe parcursul celor trei ediții de pînă acum ale festivalului, ajungînd în prezent la peste 80 de colective. Sînt teatre populare și muncitorești care activează pe marile platforme industriale ale țării, pe marile șantiere de construcții, în întreprinderile miniere, în case de cultură și cluburi muncitorești, în stațiunile climaterice și de odihnă, în consiliile unice agro-industriale de stat și cooperatiste. Aparținînd în general sindicatelor și așezămintelor culturale, teatrele populare și muncitorești sînt colective care, potrivit statutului lor, au o activitate ce se desfășoară pe baza stagiunilor permanente, organizate la sediu și în deplasare, cu număr de premiere și de reluări, cu planuri și programe repertoriale anuale și de perspectivă, implicînd în realizarea lor colaborarea cu instituții teatrale profesioniste, capabile să le asigure un sprijin divers și nu în ultimul rînd material, cît și îndrumarea directă, în munca de edificare a spectacolelor, de către regizori și artiști profesioniști, capabili să le gireze calitatea reprezentațiilor. Nu o dată, teatrele populare și muncitorești au întreprins schimburi de spectacole și turnee artistice peste hotare, reprezentîndu-ne cu succes la festivalurile de profil ale teatrului de amatori din străinătate.

ACTIVITATEA teatrelor populare și muncitorești se desfășoară însă cu precădere în rîndul colectivelor de oameni ai muncii din care ele fac parte, iar repertoriul lor este menit să răspundă în primul rînd cerințelor educative specifice acestor colectivități, bineînțeles, ținînd seama și de posibilitățile interpreților. De la caz la caz, nu sînt ocolite piesele lui Caragiale, dar nici dramatizările după Creangă, se joacă mult Victor Ion Popa, Tudor Mușatescu și Mircea Ștefănescu, dar se joacă și piesele lui Alecsandri și Davila, cele ale lui Mihail Sorbul, Alexandru Kiriței și Mihail Sebastian. În primul rînd, și la loc de cinste, se află însă numele unora dintre cei mai importanți dramaturgi români contemporani, cu unele dintre piesele lor cele mai reprezentative. Sînt astfel jucate comedii de Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Paul Everac, Ion Băieșu, Tudor Popescu, fiind totodată din ce în ce mai jucate piese cu un grad sporit de dificultate, din dramaturgia de substanță filosofică a lui Horia Lovinescu, D.R. Popescu și Marin Sorescu. De o largă audiență continuă să se bucure și piesele într-un act sau în mai multe acte ale unor dramaturgi ca Dan Tărchilă, Virgil Stoenescu, Ion D. Șerban, Gheorghe Vlad, George Genoiu, un interes special înregistrîndu-se în ultimele stagiuni și pentru piesele unor autori mai noi, ca Adrian Dohotaru, Radu F. Alexandru, Mihai Ispirescu.

Nevoia ancorării tot mai puternice a repertoriului teatrelor populare și muncitorești în actualitatea problemelor de producție, în dezbaterea problemelor de etică și echitate comunistă, în viața socială, în cea personală și familială, cît și existența unei producții dramatice considerabile, nu numai dedicate acestor arii tematice ci și legate nemijlocit de unele locuri de muncă, producție datorată creatorilor neprofesioniști, au condus la o apreciabilă sporire a ponderii creatorilor amatori în repertoriul acestor teatre, urmată deseori de o creștere corespunzătoare a interesului spectatorilor pentru ceea ce se dovedea în stare a-i face să se simtă direct implicați. Repertoriul teatrelor populare și muncitorești au cunoscut și pe această cale o tot mai puternică diversificare, alături de factura „clasică" a unor piese și a unor montări, jucîndu-se cu succes teatrul politic, teatrul-document și de anchetă socială, noi modalități dramatice și forme spectaculare combative, militante, mobilizatoare, revoluționare. Desigur, mai sînt din păcate și unele formații dominate de apatie, în care lucrurile se mișcă greoi și anevoios, premierele se lasă prea îndelung așteptate, iar repertoriul are un caracter mult prea general, fără să existe o preocupare corespunzătoare pentru cerințele specifice ale spectatorului, pentru posibilitățile reale care există pentru sporirea eficienței educative a actului artistic.

Cele mai bune rezultate ale teatrelor populare și muncitorești, premiile și distincțiile obținute în Festivalul național „Cîntarea României" și, mai ales, prestigiul de care se bucură ele astăzi în locurile unde activează, satisfacția aplauzelor unui public care s-a dovedit de fiecare dată receptiv, cînd i-au fost oferite subiecte de dezbatere care-l interesau, au fost obținute printr-o strînsă colaborare cu profesioniștii, A.T.M.-ul dovedindu-se și din acest punct de vedere deosebit de activ, inventiv și receptiv, în facilitarea și organizarea unor tot mai variate forme de colaborare, în elaborarea unor acțiuni comune, de interes metodologic, în sprijinirea directă a unor formații. Este necesară însă perfecționarea continuă a acestor forme și modalități de colaborare, e necesară și posibilă o sprijinire mult mai substanțială a teatrelor populare și muncitorești din țară, în special a celor din județele fără teatre profesioniste, din partea instituțiilor teatrale profesioniste din județele limitrofe, după cum este nevoie de o îndrumare mai aplicată și de un control mult mai riguros al întregii lor activități, în special din partea forurilor culturale județene. Este nevoie ca spiritul rutinier, pasivitatea și nepriceperea să lase locul competenței și spiritului de inițiativă. Este nevoie ca pasivității, acolo unde se mai manifestă, să-i ia locul un spirit cu adevărat revoluționar, îmbinînd o înaltă competență profesională cu un acut sentiment al responsabilității comuniste pentru tot ceea ce poate contribui la edificarea unei lumi și a unui om nou.

Teatrele populare și muncitorești pot și trebuie să facă din actul artistic un act de angajare patriotică, revoluționară.

Victor Parhon

Moment din Mirîiala de Paul Cornel Chitic, pe scena Teatrului din Sibiu

Secvența

Recentele producții românești încearcă să povestească, să proiecteze cu acuratețe subiectele imaginate special pentru ecran, după rețetele consacrate ale feluritelor genuri; tot mai pregnant se manifestă de asemenea aspirația realizatorilor de film de a intra în dialog cu valorile artei literare (de cele mai multe ori, peliculele turnate de curînd ca și cele aflate în stadiu de proiect pornesc de la cărți-eveniment). Și totuși aproape toate premierele stagiunii actuale se adună și se contopesc, respirînd cu egală modestie, parcă, același aer aseptizat. Ilustrativismul și liniaritatea enunțurilor cinematografice fac să dispară reliefurile, iar replicile, cu toate că deseori sînt inspirat preluate fie din viață, fie din romanele adaptate, nu-și dobîndesc ecoul autentic în noul univers, în lumea construită artifical, după banale rigori. Pe traiectorii concentrice, binecunoscute, evoluează și confesiunile despre trecut și doritele itinerarii în prezentul imediat. Copleșitoare devine senzația că se narează mereu aceleași întîmplări; doar peisajele variază, numai detaliile capătă plastică expresivitate — citeodată pitorească sau chiar exotică. Adevăratul efort de structurare a întregului, de căutare și rostire originală a ideilor rămîne încă de înfăptuit.

i.c.

TEATRUL DIN PITEȘTI:

„Măsură pentru măsură"

DESPRE această comedie amară, scrisă de Shakespeare în 1604, după **Hamlet** și înainte de **Macbeth** și **Regele Lear**, neunitară stilistic, cu carențe de construcție dramatică, Peter Brook declara: „Puneți în scenă **Măsură pentru măsură** la modul drăguț, agreabil, și nu-i veți stoarce nici o semnificație, ea cere o brutalitate convingătoare". Cu zece ani în urmă, regizorul Dinu Cernescu făcea acestui text o lectură scenică de referință în spectacologia românească; parametrii cu care opera erau politicul, consecințele abuzului de putere în evoluția morală a individului.

Doi tineri realizatori, regizorul Mihai Lungeanu și scenograful Dragoș Georgescu, împreună cu trupa Teatrului din Pitești, restructurînd sensuri și modificînd accente din text în spectacol, încearcă să amplifice dimensiunea socială și etică a conflictului operei lui Shakespeare. Reprezentația urmărește reverberațiile într-o conștiință lucidă și justițiară a unui mecanism social și politic corupt ce exclude orice posibilitate de raportare la un sistem de valori. Prevalîndu-se de sugestia lui Shakespeare, care localizează acțiunea piesei la Viena, regizorul o situează în epoca lui Franz Iosif și a valsului lui Strauss. În aceste coordonate spațio-temporale, Angelo (Sorin Zavulovici) nu mai este un ipocrit și un autocrat care merge înălțat pe coturnii puterii. Filiform, cu ochelari, cu o disimulată siguranță rece, de fapt cu o privire cercetătoare care îi trădează vulnerabilitatea și nesiguranța în scurta sa legătură cu puterea, el se concentrează în jurul unei dileme obsesive. „Ticălos cel care lovește cînd chiar el păcătuiește". Isabela (Angela Radoslavescu) nu este o novice ieșită din mănăstire, naivă și candidă, puritatea ei nu este angelică ci gravă. Cei doi sînt intelectuali nu în sens de categorie socială ci de oameni care problematizează și gîndesc, frămîntați de consecințele actelor lor, de sensul existenței.

În cadrul scenografic imaginat de Dragoș Georgescu cu o funcționalitate multiplă, problematica socială și politică devine treptat una a conștiinței de sine. Scena goală cu pereții metalici, dominată în fundal de un eșafodaj alb, de care atîrnă o spînzurătoare, sugerează vidul clipei în care defilează istoria, devenită pentru moment teren al alienării și al însingurării ființei. Micșorat de o cortină metalică, în timpul monoloagelor lui Angelo, el devine imaginea infernului care este eul personajului, față în față cu brutalitatea puterii. Încărcat cu citeva elemente de recuzită, scaune somptuoase, sfeșnice, fotolii stil, modelat de lumină, spațiul se metamorfozează, sugerînd, pe rînd, strălucirea înșelătoare a saloanelor, atmosfera înghețată a sălii de consiliu sau a temniței.

Spectacolul debutează cu un bal în care o mulțime senzuală și licențioasă, plictisită și superficială, petrece. Peste ea tronează Ducele (Ion Roxin), strălucitor, cinic, cu farmec, care din capriciu, dar și mușcat de invidie, dorind să-și înlăture rivalul, hotărăște să cedeze puterea pentru o scurtă perioadă lui Angelo, vărul său. Urmărindu-l îndeaproape, deghizat în călugăr, spionîndu-l, folosindu-i trecutul tulbure și slăbiciunile omenești pentru a-l compromite, îi va dejuca planurile de asanare morală a societății. Apostoli ai dreptății, Angelo și Isabela sînt anihilați fără efort într-o lume sărăcită de spirit, surdă și indiferentă, în care Claudio (Ion Lupu) este un laș și un frivol, Mariana (Wilhelmina Câta), logodnica lui Angelo, o vicleană cochetă, Julieta (Mihaela Mitrache), o stupidă vulgară, Escalus (Ion Focșa), un fățarnic fără scrupule, Lucio (Cristian Tutză), un măscărici mărunt și birfitor. **Măsură pentru măsură** se termină cu acea ciudată dreptate a nedreptății, cînd Ducele întors victorios restabilește ordinea obligîndu-i pe Angelo să o ia de nevastă pe Mariana, iar pe Isabela să-i devină soție.

Mihai Lungeanu, cu ajutorul exclusiv al jocului actoricesc, propune un alt final, fără cuvinte, care îi încheie verosimil propunerea regizorală. Lăsat să-și hotărască singur pedeapsa, Angelo se îndreaptă spre spînzurătoare și își pune streangul de gît, în timp ce Isabela, avînd revelația tragică a crudului adevăr, a faptului că și-a ratat comunicarea cu unicul om care îi era pe măsură, îngenunchiază în fața gestului lui suprem. Ducele trage cortina — un perete rece, metalic — și rîde sarcastic, scena umplîndu-se cu aceeași mulțime veselă și petrecăreață, de o inconștiență periculoasă.

Măsură pentru măsură de Shakespeare este prezentată de Teatrul din Pitești într-o viziune regizorală și scenografică posibilă și incitantă. Bine distribuiți, actorii Sorin Zavulovici, Ion Roxin, Angela Radoslavescu, Ion Focșa, Mihaela Mitrache, Wilhelmina Câta, Ion Lupu, Radu Coriolan, Petre Dumitrescu creează portrete viabile. Nu toți interpreții își urmează însă cu fidelitate regizorul pe tot parcursul spectacolului și nici acesta, în munca sa cu actorul, în urmărirea propriilor direcții, se pare, nu a fost destul de tenace. În unele scene, în joc se simte improvizația, ca și lipsa de cultură în rostirea versului shakespearean. Interpretarea lui Cristian Tutză (Lucio), Florin Pretorian (Pompey), Petre Dinuliu (Smirc), Andreea Raicu (Doamna trecută), Aurel Duminică, Dan Cristici (Gentilomii), Valeriu Buciu (Temnicerul), Dumitru Drăgan (Abhorson), Emilian Cortea (Cot-Lung), este împovărată de elemente pitorești și reliefuri anecdotice. Astfel causticitatea, sarcasmul viziunii se diluează în cîteva momente în bufonerie și caraghios. Mai multă grijă pentru conexiunile montării și precizarea, în cîteva repetiții, a ritmurilor constante ale spectacolului, l-ar transforma într-o realizare pe deplin semnificativă atît pentru tînărul regizor cît și pentru teatru.

Ludmila Patlanjoglu

Pentru educarea spectatorilor

ORI de cîte ori se vorbește de Cinemateca noastră discursul ia formă de sărbătorire — trecută și viitoare. Cu atît mai mult e firească această tonalitate acum, cînd aniversăm 25 de ani de la înființarea Arhivei Naționale de Filme și 20 de ani de existență a Cinematecii Române. Imediat după clădirea frumoaselor studiouri de la Buftea, am spus așa : de-acum s-a terminat cu filmele românești proaste. Avem cu ce face altele bune. Dar, cu o condiție : nu e suficient ca viitorii noștri cineaști să învețe meseria filmării. Asta se face, desigur, la respectivul Institut. Autorii de filme mai trebuie să învețe și altceva : meseria de a avea idei de detaliu, momente de artă. Asta se învață stînd în apropierea unui mare regizor sau, și mai bine, în preajma mai multor mari regizori, a capodoperelor realizate de-a lungul timpului, în diferite colțuri ale lumii. Or, tocmai asta se înfăptuiește la Cinematecă. Aici, viitorul autor primește lecții de la un Ford, Clair, Wyler, Chaplin, Eisenstein, Capra, Vidor, Lang, Murnau... Inaugurarea a fost făcută prin strălucitele proiecții ale „Prietenilor filmului", cu filme din Arhiva Națională de Filme. Proiecții însoțite de ample conferințe ținute de intelectuali de seamă. Ba și de cineaști străini, de pildă Colpi. Din rafturile Arhivei bobinele de peliculă — mai vechi și mai noi — ieșeau pentru a întîlni și a forma un public nou, dornic de a cunoaște și înțelege arta filmului. Nu numai în timpul proiecțiilor, ci și studiind cărți și reviste. Desigur, biblioteca de specialitate a fost creată tot în cadrul Arhivei ; aici soseau toate publicațiile cinematografice importante. Biblioteca funcționa și dimineața și după amiaza și era ticsită de cititori.

Fostele „lecții" inaugurate de „Prietenii filmului" au dobîndit amploare și continuitate de **Cinematecă** regulată. Numărul tot mai mare de filme nu se mai mărginea și nu se mai mărginește a se adresa doar cinefililor. Tot mai mulți sînt spectatorii doritori de a urmări substanțialele programe cinematografice, astfel încît Arhiva și-a multiplicat formele de existență, colaborînd cu Universitatea cultural-științifică din București, cu alte institutii din Capitală și din diferite orașe din țară. Filmul de ținută se întîlnește astfel cu publicul de pretutindeni. (Voi mai evoca și o experiență personală : Consiliul asociațiilor studențești din București, cuprinzînd toate facultățile din Capitală, a cerut Cinematecii să patroneze proiecțiile din sala de la Casa Studenților și să acorde subsemnatului filme pe care el să le explice studenților. Astfel, o vreme, toate dezideratele au fost împlinite aici.)

Stocul de filme de la A.N.F. are o lungime în metri de peliculă cu care se poate de trei ori măsura drumul de la pămînt la lună (conform estimației harnicului, inimosului, priceputului director Marin Pârâianu) ; toată această comoară de celuloid trebuie mereu îngrijită și reîmprospătată. Se cuvine a se trage necontenit copii — atît pentru vechile opere cît și pentru filmele recente ale producției mondiale. E o muncă, o bătălie continuă pentru conservarea tezaurului prezent și viitor al cinematografului nostru ; muncă implicînd nu numai entuziasm, pricepere, inteligență, și tehnică specializată, ci și pasiune, știință, vocație de cercetător al peliculelor îmbătrînite de scurgerea timpului și de descoperitor al valorilor cinematografului modern.

De asemenea, în depozitele Arhivei noastre se adună cronicile în imagini ale trecutului, precum și mărturiile înscrise pe peliculă — în actualități, documentare și filme de ficțiune — despre evenimentele și oamenii României de astăzi ; ele sînt studiate și restituite contemporanilor în feluritele cicluri ale Cinematecii ; ele sînt conservate cu grijă pentru a fi prezentate spectatorilor de mîine. Iată deci că „lecțiile" de cultură cinematografică devin în egală măsură și adevărate prelegeri despre istoria și devenirea actuală a țării noastre.

Avem la Arhiva noastră un colectiv strălucit ; aici se gîndesc și se realizează ciclurile Cinematecii ; se face muncă de documentare, se întocmesc filmografii, se cataloghează peliculele, se fișează cărți și reviste, se creează chiar noi „cărți" — cum altfel am putea numi prețioasele culegeri de texte de referințe alăturate în Caietele-Program și mai ales în Caietele de documentare cinematografică. Se face o muncă temeinică, serioasă, entuziastă ; se pregătește și se înfăptuiește neîncetat, cu responsabilitate, un adevărat program de educare a publicului larg, de îmbogățire a cunoștințelor și de apropiere a spectatorilor față de producția națională, față de fenomenul cinematografic în general.

D.I. Suchianu

În această săptămînă, în premieră, Trandafirul galben, un nou film românesc scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, în regia lui Doru Năstase (în imagine actorii Marga Barbu și Vistrian Roman)

„Zilele filmului norvegian"

■ ȘANSA cea mare a cinematografului este seriozitatea — afirma nu demult Per Haddal, președintele Asociației criticilor norvegieni de film, examinînd recenta relansare în țara sa a interesului pentru arta a șaptea. Și într-adevăr selecția prezentată la București, în cadrul „Zilelor filmului norvegian", demonstrează tocmai înclinația către gravitate, pasiunea pentru dezbaterile gîndite cu noblețe și construite cu solidă profesionalitate. Printre cele patru lung-metraje, proiectate săptămîna trecută în sala bucureșteană „Studio", nu s-au aflat nici opere ale regizorului veteran Knut Andersen și nici cele aparținînd lui Svend Wam reprezentant în spațiul cultural scandinav al „noului val" ; caracteristică pentru evoluția creatorilor din studiourile de la Oslo — porniți să-și edifice abia de curînd o tradiție cinematografică proprie — este însă desigur și voința tînărului Bjorn Lien de a descifra polemic, în **Răsplata** (filmul din gala inaugurală), întîmplări și neliniști trăite de contemporanii săi. O pledoarie deschisă pentru un continuu și lucid examen de conștiință se alcătuiește simplu de-a lungul pilduitoarei sale narațiuni, prin readucerea mereu față în față a trecutului și prezentului, care au neîncetat ca protagoniști pe aceiași doi oameni neînsemnați, doi foști prieteni, despărțiți pentru totdeauna în anii ocupației hitleriste. După cum povestirile de iubire, decupate din literatură (în genere ecranizările sînt numeroase în peisajul acestei cinematografii nordice) și reconstituite în molcome ritmuri, rafinat elaborate, în peliculele **Intrușii** (după romanul lui Kristofer Updal) realizat de Erik Solbakken și **Lucia** (după romanul Amaliei Skram), în regia lui Jan Erik Düring, sînt, de asemenea, semnificative pentru devenirea modernă a artei norvegiene. Scenele de gen se reanimă expresiv, viața cotidiană a începutului de secol XX e studiată cu minuție, obișnuințele, lucrurile, veșmintele — fie ale constructorilor de căi ferate și ale fermierilor în **Intrușii**, fie ale burgheziei din marile orașe, în **Lucia** —, culorile din „belle époque" se reordonează elegant, eliberînd și impunînd, fără grandilocvență însă, sensurile morale (uneori întărite prin vii accente sociale) îndrăgite de cineaștii norvegieni.

Tot ca un memento etic poate fi interpretat și interesantul film **Moștenirea** semnat de regizoarea de renume internațional Anja Breien ; compuse cu originalitate, personajele peliculei se definesc treptat în egală măsură ca întruchipări simbolice ale diferitelor generații și ca încarnări — evident nuanțate — ale virtuților ori viciilor lumii moderne. Astfel faptele mărunte și gesturile patetice provocate de fabuloasa moștenire, apărată cu îndîrjire de unii ori refuzată cu demnitate de ceilalți membri ai unei familii unice, se înlănțuie într-un subtil și elocvent discurs vizual — imaginile turnate de Erling Thurmann-Andersen, unul dintre operatorii de frunte ai școlii norvegiene, avînd întotdeauna un relief plastic savant, dar discret.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Pro musica

■ Un invitat pe care de mult îl așteptam la **Serata muzicală t.v.** este Valeriu Răpeanu și duminică după-amiază am avut din nou posibilitatea să ne convingem că pentru cunoscutul critic, istoric literar și editor muzica nu este doar o pasiune, ci o „permanentă" a preocupărilor, a modului său de a gîndi. La radio, Valeriu Răpeanu a realizat în ultimii ani, singur sau în colaborare, emisiuni muzicale de aleasă ținută, impresionante prin bogăția informației, gustul sigur în concretizarea opțiunilor, capacitatea de a proiecta evenimentele artei sunetului pe un larg fundal de cultură. Aceleași constatări și în urma recentei sale apariții t.v., în plus, un incitant spirit polemic, ardoare în susținerea punctelor de vedere formulate pe marginea temei propuse de redactorul de specialitate : **Ce poate însemna muzica pentru tînărul zilelor noastre ?** Evocînd „treptele" formației sale muzicale (figura luminoasă a profesorului din liceu, Ion Danielescu, audițiile radiofonice, concertele simfonice populare din jurul anilor '50 și, apoi, o statornică frecventare a sălilor de concert, fidelitatea față de cărțile dedicate compozitorilor, față de aparițiile discografice), Valeriu Răpeanu a pledat pentru o mai dreaptă așezare a muzicii în programul școlar, căci școala este prima și cea mai importantă formă educativă care îl poate convinge pe copil că nu se poate trăi fără muzică, sau, cum spunea G. Călinescu, „muzica — element al vieții" Nu lipsită de urmări benefice îi pare și activizarea propagandei muzicale prin instituțiile de profil ca și prin televiziune (la radio se fac în această direcție lucruri remarcabile), organizarea de Festivaluri, difuzarea concertelor în săli de o generoasă capacitate. Tineretul e dornic de cultură și, de aceea, animatorii culturali trebuie să meargă „cu pas mai grăbit" înainte, pregătind și transformînd în fapt revirimentul stagiunii muzicale, prin propuneri repertoriale adecvat și rațional gîndite, iar la radio și la televiziune, prin diversificarea emisiunilor de formare a gustului public. Dezbaterea, vie și responsabilă, din ultima **Serată muzicală t.v.** va avea, sperăm, în ciuda programării ei doar în limitele canalului al doilea, un larg ecou, pregătind, printre altele, și emisiunea anunțată de Iosif Sava : **Locul muzicii în învățămîntul de cultură generală.**

■ Acest loc merită a fi luminat puternic, mai ales că „setea" de muzică este definitorie pentru omul modern. Iată-o pe Ileana Iliescu, splendida noastră balerină, prefațînd cu un interviu (realizat de Elisabeta Mondanos) un micro-recital de mare clasă, luni după-amiază, **La început de săptămînă t.v.** Reluăm cîteva dintre mărturisirile sale : reveria determinată de o audiție muzicală îmi învăluie sufletul cu o inefabilă forță ; sînt avidă de muzică.

Ioana Mălin

TELECINEMATECA: Despre umbre

■ CÎND dispare un actor, dispare, parcă, o lume. Se scufundă, parcă, un sentiment (fiindcă unii actori seamănă cu un continent, misterios în felul său și mai totdeauna imposibil de străbătut și cunoscut pînă la capăt). Harta rămîne cu o pată albă, și nu trebuie să fii neapărat specialist în geografie ca să înțelegi ce înseamnă o pată albă pe o hartă.

În urma unui actor de teatru se află fie mărturii întrucîtva incontrolabile (amintiri și — de ce nu ? — cronici, acestea din urmă susceptibile, pînă la un punct, de subiectivitate sau de pur impresionism), fie mărturii mai stranii, în anume sens, mai reci în nemișcarea lor, precum fotografiile, care imortalizează un moment din spectacol așa cum (i) mortalizezi o plantă într-un ierbar, o insectă într-un insectar.

În urma unui actor de film rămîn, în plus, imaginile în mișcare, o formă ciudată și neliniștitoare de supraviețuire. Filmul întreține iluzia vieții cu aceeași forță și obstinație cu care spectatorii lui își întrețin iluziile personale. Nu e noutate ceea ce spun, e o simplă constatare.

Am întîlnit destule cazuri în care privitorii mai puțin avizați ai unui film nu știau că protagonista

sau protagonistul nu mai sînt în viață în acea clipă. Împrejurare ce nu schimbă cu nimic valoarea sau non valoarea peliculei, dar care e în stare să dea o idee asupra unui fel de imperisabilitate a artei actorului de film. Dispariția unui actor de teatru este irecuperabilă, în timp ce aceea a unui actor de film apare compensabilă prin repetate sau ocazionale vizionări ale peliculelor în care a apărut.

S-a retras acum, din falanga monștrilor sacri, și Romy Schneider. S-ar zice că a făcut-o prea devreme, ca și Nathalie Wood, ca și Steve Mc. Queen, ca și Jacques Brel (**ne me quitte pas, ne me quitte pas...**). Ca încă alții...

O văzusem, ultimele dăți, în **Pușca veche** (cu Philippe Noiret) și — pe micul ecran — în **Trenul** (cu Trintignant). Un destin ciudat, complicat, tragic chiar, dacă am înțeles bine — dar care destin de actor este scutit de meandre și împrejurări tulburi ?

Dacă aș spune că rămîn filmele și rolurile sale m-aș menține în domeniul unei evidente neconsolate și neconsolatoare. Mă împac însă cu gîndul că lumea unui actor de film dispare, da, odată cu el, însă pîlpîirea unei mișcătoare umbre pe o pînză rămîne.

Aurel Bădescu

Plastică

Pictură, pur și simplu

VASILE GRIGORE : **Portret**

INCONTESTABIL, încă de la debut **VASILE GRIGORE** cunoștea o meritată notorietate, din fericire fără efecte negative — cum se întîmplă prea frecvent — asupra artistului, preocupat de redactarea unui program pictural sever controlat și nu de succesul monden ce se conturase. Sansa critică pare, acum, un corolar firesc și care a contribuit la propulsarea artistului în sfera de interes față de valorile contemporane ale picturii noastre. În realitate, cel care acordase girul de încredere era publicul, amatorii de artă și colecționarii, suficient de mulți comentatori ai fenomenului plastic manifestînd reticențe sau chiar nemulțumiri pentru simplul motiv că nu ei lansaseră un talent de o calitate aparte. Oricum, apariția lui Vasile Grigore nu trecuse neobservată și ea marca în acel moment afirmarea unui stil și voința autorului de a depăși stadiul ce pentru mulți alții ar fi fost suficient pentru tot restul vieții.

Astăzi, prin expoziția sa densă și tutelată de fervoarea expresivității totale, pe bună dreptate adăpostită de „Muzeul de artă al R.S.R.", Vasile Grigore are confirmarea efortului consecvent către stil și picturalitate. Evenimentul public, pentru că asistăm cu adevărat la unul autentic, este implicit și evenimentul autorului, discret asemeni întregului travaliu de atelier, dar fără îndoială emoționant din perspectivă subiectivă. Există, fără îndoială, în această pictură o senină bucurie a plenitudinii, o jubilație în fața naturii mărunte sau eroice, o explozie de vitalitate încorporată în formă și culoare ce cucerește, poate la început prin simplu senzoriu, cele mai diverse tipuri temperamentale. Aici, rezidă, paradoxal, șansa și nesansa artistului, pentru că fură de strălucirea cromatică și de incandescența fovă a gamelor, cei mai mulți exegeți, unii într-adevăr scriitori sau intelectuali de rafinată subtilitate, au preferat variațiunile pe marginea operei, cu inerente efuziuni sau transferuri lirice, în locul analizei la obiect. Firește, nici un fel de repros nu poate fi schițat în acest caz, tehnica discursului și stilul fiind ele însele un argument și un elogiu, cu atît mai mult cu cît provin dintr-o reală și superioară trăire afectivă a picturii. Dar s-a creat inerent falsa impresie că aprecierea decurge doar din entuziasmul amatorului de bună pictură și nu ca o consecință a profundei și exigentei analize aplicate metodic și adecvat imaginii în sine. Eroare fundamentală, pentru că, privită și descompusă potrivit legilor obiective ale artei — ele există, se aplică și controlează sintagma finală, convertindu-se în valoare atunci cînd se întîlnesc cu talentul — pictura lui Vasile Grigore ni se propune ca o permanentă obsesie a regulii ce temperează emoția, fără să o anuleze, ca un șir de probleme fundamentale mereu reformulate și cu infinite răspunsuri.

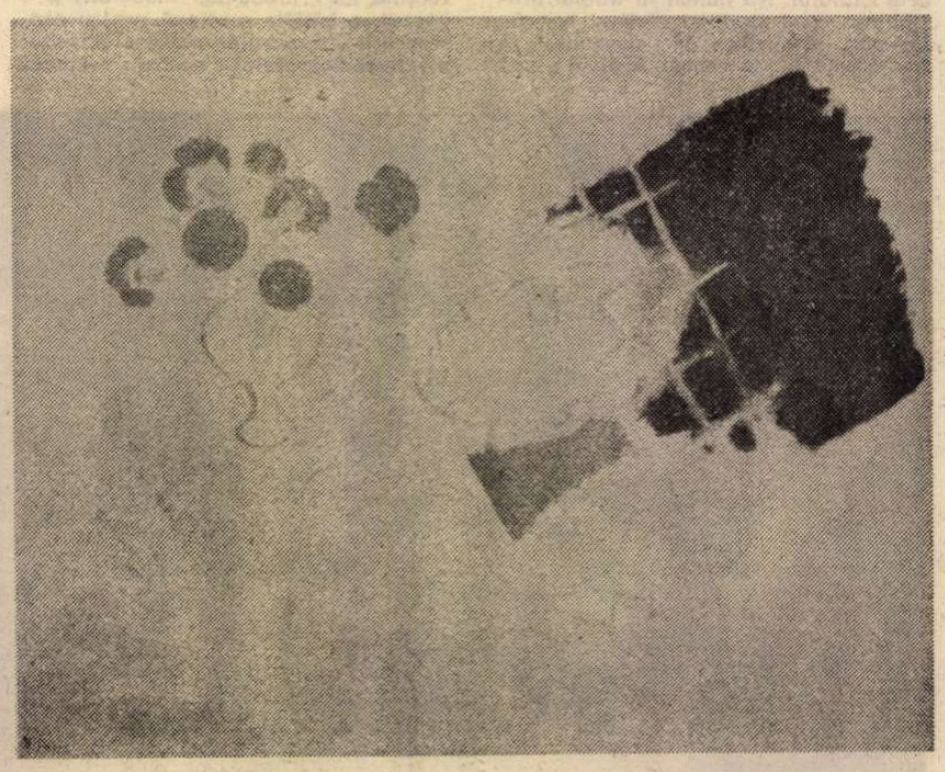
O compoziție, un desen sau o guașă premergătoare definitivului, ele însele avînd valoare de sine stătătoare, solicită o lectură simultană din cel puțin două unghiuri, obiectiv conținute în imagine. Unul, cel mai accesibil și deschis ca o capcană în care cei mai mulți sînt atrași la simplul contact optic, este cel ce se deschide asupra formei-culoare, cu implicații afective și sinestezice capabile să funcționeze ca prim criteriu. Concluzia imediată se desprinde autoritară : artistul este un colorist. Punct în care, spre a elimina confuzii ce se proliferează nu numai la nivelul indivizilor ci tind să devină o prejudecată acreditată de voci suficiente și apodictice, trebuie să introducem corectivul aplicat de Pallady : se poate colora doar cu negru și alb, pentru că exuberanța sau sonoritatea sînt o chestiune de cantitate și nu de calitate. Confirmarea se află exemplar conținută în **Clepsidra gri,** sau în piesele concepute pe contraste de nonculoare, termen acceptat sub raport fizic, desigur, și nu pictural : albul și negrul.

Celălalt unghi, ceva mai dificil de abordat pentru că imaginea primului prevalează, este cel al logicii picturale severe. Formulare în care sînt cuprinse calitatea compoziției, raportul suprafețelor și relația geometrică activă, cantitatea și calitatea culorilor implicate în dialogul — sau conflictul — maselor esențiale. Nimic nu este lăsat la întîmplare, cel puțin din perspectiva artistului subordonat unui program riguros, organizarea spațială, dinamica liniilor de forță și a cromaticii, compensația dintre axele imaginare ale compoziției, accidentul ce subliniază o intenție sau un efect interior, totul respectă sau tinde către o regulă. Simplitatea derutantă sau o subtilă, chiar sofisticată, alchimie, cu elementele ecuației suprafață-spațiu-culoare-sentiment, se degajă din pînze ce nu se doresc decît firești și, poate, inedite rezolvări ale unor obsesii al căror termen într-o serie infinită de artiști se dorește, cu modestie, Vasile Grigore. Pasajele tonale sau contrastele simultane, dialogul complementarelor sau ciocnirea expresivă a culorilor ce pînă atunci păreau incompatibile, siguranța definirii prin contur lapidar ce ascunde îndelungi confruntări de atelier, toate participă cu firescul originar, lipsit de complexe sau inhibiții, la sărbătoarea picturală. Mecanismul elaborării este derutant, el nu ascunde o rețetă, chiar dacă impune un stil. Fiecare compoziție este o problemă unică și distinctă, chiar dacă tematic gravitează în jurul aceluiași focar. Nișa cu lucrări pe tema **Arlechinului** ni se pare paradigmatică, formele și concepția în sine evoluează de la restituire la abstracție, de la structura concretă la idee. Proces firesc, pentru că artistul însuși mărturisea că nu înțelege polemica abstract-figurativ și pasiunile artificiale pe care le dezlănțuie, întrucît ambele noțiuni se află în realitate, ți se oferă și te solicită. Iată, o pată de culoare devine brusc o scoică, sau un tors, sau o ritmică alternanță de elemente decorative preexistente. Trecerea de la sugestie la afirmație, de la supoziție la evidență este dialectică și servește, într-un plan intim subtil, la triumful picturalului. De aici încep noi perspective, se deschid noi orizonturi interpretative în care orchestrația tonală și rigoarea construcției servesc drept puncte de sprijin conceptuale și formative.

Că în opera lui Vasile Grigore, desigur bogată pînă în acest moment și mărturisind șansa amplificării prin sinteză, se resimt ecourile marilor momente ale picturii europene, într-un fel atemporale, ni se pare firesc. Dar lecția unui Matisse, sau Pallady, a lui Klee sau Miró — cîteva desene sau guașe au ceva din ludicul inteligent și speculativ al acestora — a lui de Staël sau Ciucurencu nu se transferă ca atare, ci se metamorfozează prin contactul mijlocit de puternica și originala personalitate a pictorului nostru. Modernismul artei sale nu este programat, nici mimat și nici ostentativ, el decurge firesc din lucida analiză a locului, timpului și condiției sale în contextul actual, salvarea artei însemnînd regăsirea umanismului ei și a valorilor perene, raportate la un nou orizont spiritual. Ceea ce înseamnă senină implantare în existență, refuzul uritului moral și etic, programarea vitalității ca principiu, paralel cu recunoașterea primatului rațiunii. Pentru că, utilizînd canalul de acces al vizualului cu ecou în afect, pictura lui Vasile Grigore se atestă din și îmbogățește, ca un posibil jalon, direcția prospectării metodice, neostentative și creatoare, a picturalității complexe și complete. Dau dovadă de aceasta toate lucrările expuse, în suita lor logică, articulate după un posibil plan pentru o lectură adecvată și specifică.

Un detaliu, cu multiple implicații, ușor de trecut cu vederea la un prim contact: toate piesele expuse, 167 la număr, sînt ale artistului și nu din colecții. Argument suficient prin el însuși pentru a releva clar calitatea efortului, seriozitatea și capacitatea de elaborare, în liniștea atelierului și în prezența talentului singular.

Virgil Mocanu



VASILE GRIGORE : **Meditație**

MUZICĂ

A învăța muzică

NU MAI este un fapt neobișnuit astăzi ca o instituție de învățămînt muzical să existe și ca instituție de concerte. Mai mult, planificarea bine chibzuită, dispunerea în crescendo a materiei de învățat își găsește corespondent în structurarea stagiunii, în așa fel încît aceasta să cunoască momente variate, de minim și de maxim (de pildă, cu prilejul periodicelor festivaluri muzicale). Două motive principale stau la baza acestei pozitive stări de lucruri : mai întîi, necesitatea de a lega învățămîntul cu practica, de a aplica nemijlocit noțiunile învățate spre validarea concretă a producției — este, se știe bine, o realitate a învățămîntului la scară națională. În al doilea rînd, specificitatea învățămîntului muzical integrează, ca parte componentă, contactul cu publicul, crearea treptată a acelei obișnuințe care face ca artiștii instrumentiști (și nu numai ei) să fie, prin definiție, oameni ai scenei.

La Conservatorul „G. Dima" din Cluj-Napoca există o stagiune cu un calendar pus la punct cu mult timp înainte, există programe și afișe tipărite, distribuite în întreg orașul, există un public propriu (lucru important — public plătitor), există colaboratori cu instituțiile de concert (se organizează periodic concerte la Filarmonică avînd ca soliști pe studenții cei mai înzestrați), există cicluri de concerte educative, invitați din țară și din străinătate, un sistem prompt de publicitate și presă, contacte fertile cu Radioteleviziunea, există o interesantă îmbinare a muncii studenților celor două facultăți (tinerii muzicologi scriu și fac prezentări de concert pentru colegii lor instrumentiști). Într-un cuvînt, există preocupare și foarte multă seriozitate.

Recent am putut asista la concertul oferit de Conservator participanților la un simpozion internațional organizat de Universitatea clujeană. Într-un prelungit concert de excepție, punctele principale au fost aparițiile orchestrei de cameră „Dinu Lipatti", condusă de excelentul muzician care este Casiu Barbu, interpretînd cu savoare un **Divertisment** de Mozart și, mai ales, corul „Cappella Transylvanica". Acest nucleu de cultură corală e format de neobositul dirijor Dorin Pop, om care îmbină exemplar plăcerea cu datoria de a promova valorile muzicale românești ; desigur, educați în acest spirit, mulți dintre membrii formației sale vor deveni, la rîndul lor, profesori și animatori ai altor formații corale. Formația „Collegium Musicum Academicum", alcătuită din Aurel Marc, Ilse Herbert și Eugenia Botar (în program, **Sonata în la minor** de Telemann), Trioul Victoria Nicolae, Ilse Herbert și Ninuca Oșanu-Pop interpretînd cu sensibilitate **Trioul în la bemol major** de Haydn, cvartetul alcătuit din studenții George Dudea, Ovidiu Rusu, Marinela Boboș, Lucia Truță (Beethoven — **Cvartetul op. 18 nr. 4),** flautistul Gavril Costea, violoncelistul Szabo Peter, baritonul Alexandru Agache au oferit reușite momente ce au precedat o interpretare de valoare : cea a **Sonatei a doua pentru vioară și pian** (partea I) de George Enescu în versiunea lui Andrei Agoston și Ferdinand Weiss, nume deja binecunoscute publicului meloman, confirmînd o consubstanțială înțelegere a capodoperei enesciene. (Trebuie adăugat, la această fugară cuprindere de interpreți și repertoriu, faptul că, poate mai mult decît orice altă instituție similară, Conservatorul „G. Dima" este „locul de rezidență" a numeroase și binecunoscute formații vocale și instrumentale : corurile „Cappella Transylvanica" și „Antifonia", orchestra „Dinu Lipatti", Ansamblul de percuție condus de Grigore Pop, orchestra „Pro musica". Toate sînt formații avînd deja o tradiție, deosebindu-se astfel de multe și efemere alcătuiri aparent asemănătoare).

Conservatorul clujean e o instituție de cultură care primește oaspeți și este frecvent găzduit de alte instituții de cultură. Astfel, la Muzeul de Artă al R.S.R., am putut asculta, în cadrul „Primăverii culturale bucureștene", un program Haydn susținut de trioul Victoria Nicolae, Ilse Herbert, Ninuca Oșanu-Pop, cadre didactice ale Conservatorului, moment punctînd fericit ciclul de manifestări consacrate aniversării nașterii marelui vienez. Calitatea interpretării poartă marca seriozității, sensibilității, dovedind discernămînt analitic în descifrarea sensului muzical, semn distinctiv pentru majoritatea interpreților formați la școala clujeană. Același lucru s-a desprins dintr-un concert susținut mai demult la Conservatorul „C. Porumbescu" de corul „Antifonia" și Ansamblul de percuție. Dar, Conservatorul „G. Dima" și-a asumat, îndeosebi, un rol imoortant în viața muzicală a orașului Cluj-Napoca. Mulți dintre studenți și profesori sînt îndrumători ai unor cercuri de muzicieni amatori, la fel cum mulți se dedică creației muzicale (alt aspect de interes : la Conservator se organizează concerte cu lucrări ale colegilor de la secția compoziție). Mulți se dedică muzicologiei (se publică aici un periodic cuprinzînd studii de muzicologie), la fel cum, cu prilejul diferitelor sesiuni de comunicări științifice, Conservatorul este substanțial reprezentat. De asemenea, Conservatorul susține o microstagiune la Casa de cultură a municipiului Bistrița, înregistrează numeroase colaborări în cadrul „Serilor clujene" ale Muzeului de artă și Universității cultural-științifice, organizează Concerte educative pentru elevii Palatului pionierilor și soimilor patriei sub denumirea „Întîlniri muzicale". Trebuie remarcat că întreaga stagiune este organizată în cadrul celei de a patra ediții a „Cîntării României". Exemplul devine astfel pozitiv nu numai ca valoare ci și ca remarcabilă diversitate de opțiune și împlinire profesională.

Viorel Crețu

„Scrieri literare inedite"

(II)

DIN al treilea autor antologat [1]) vel logofătul Costache Conachi (1778—1849), ni se dă o foarte interesantă scriere cu titlul **Privire politicească a Evropii toată, din anul 1825.** Iscoditorul Paul Cornea i-a descoperit „izvorul" în lucrarea uitatului publicist și om politic francez Pierre d'Herbigny (4 decembrie 1772—13 martie 1846), contemporanul tălmăcitorului moldovean. Pamfletarul, preluînd titlul faimoaselor diatribe pascaliene contra iesuiților, **Nouvelles lettres provinciales** (1825), pleda pentru un regim constituțional, avînd ca model sistemul politic englez. Paul Cornea remarcă adeziunea totală a lui Conachi la vederile acestea din cele 185 de note personale, care constituie de fapt „cuiul" traducerii. În mod surprinzător, marele boier se declară împotriva privilegiilor de castă, inclusiv acelea ale mazililor, combătînd „sistima boiriască". Aristocrația, în definiția lui, „este toată sistima acea scutită și înălțată peste norod ; aristocrația strașnică este la noi, căci pînă la mazil, este mădular dobinditor de drepturi ce nu are opștia norodului..." Cine se aștepta să vadă în Conachi un democrat, dacă prin democrație înțelegem abolirea privilegiilor și acordarea drepturilor egale poporului, în acea vreme ținut departe de treburile publice și împovărat de biruri ?

Situația din țările noastre e astfel caracterizată :

„În două să împart stările oamenilor opștești : o parte cari dobindește folosuri, carile este partea scutită, adică partea aristocraticească și o parte cari nu dobindește nici unul din folosurile adunării, adică proștii lăcuitori [2]) care hojma [3]) dau, dar nu iau".

Și în Franța, pînă la revoluția din 1789, singur poporul era împozabil, sau, cum se spunea : „corvéable et taillable" [4]).

Or, Sfînta Alianță, organizată de Metternich după căderea lui Napoleon și în putere pînă în 1848, restaurase oligarhia în Europa și punea stavilă tendințelor liberale și democratice ale maselor populare și ale unei mari părți a intelectualității. Această forță reacționară, sprijinită pe cenzură și pe poliția secretă, a fost combătută de d'Herbigny în termeni foarte aspri. Lipsa legilor e unul din leit-motivele notelor lui Conachi. Iată-l cum judeca atunci recentul Cod al lui Callimachi (1818) :

„Așadar, pravilili făcute în zilele lui Calimah trebuia întemeiate pe obiceiurile firii din hotărîrile vechi a cărților de judecată, iar nu din cabinetul domniții Marghioalii".

Conachi denunță astfel camarila feminină și recomandă așa-zisul „drept natural" pe care-l vede în procedura justiției tradiționale, a divanurilor (care, între noi fie zis, nu erau consemnate în scris, ca să constituie ceea ce se cheamă o jurisprudență și, mai sus, o doctrină, ca în justiția modernă, cînd legile scrise nu prevăd cazul).

Conachi era adversarul monarhiei constituționale, al „legitimității", care în Franța însemna succesiunea la tron a dinastiei Bourbon [5]).

„Leghitimită este rînduiala de a să păzi crăiia tot dintr-o viță de niam, adică după partea feciorii [6]) i proci [7]). Oh, tare mă tem de o leghitimită aici la noi".

Conachi vedea promovările sociale pe criteriul meritelor personale, iar nu al nașterii :

„...destoinicia și vrednicia să dea rangurili și cinstirili în persoană, iar nu după niam".

Și sub noua domnie pămînteană, rangurile obținîndu-se prin hatîr sau pe bani, Conachi își precizează poziția :

„căci dacă s-ar putea înălța din proști [8]), atuncea stăpînitorii ar avea mai mulți ajutoruri [9]). Nu trebuie să înțelegim înălțarea proștilor pe hatîruri și bani ca la noi, ci cu totul de împotrivă, pe singură fapta bună și vrednicie".

Singurele erori ale lui Conachi sînt nu de gîndire politică, în care se revelează progresist, ci de natură informativă : marele bărbat de stat englez Robert Walpole (1676—1745), „whig" (liberal), e dat ca „un mari zurbagiu[10]) în Englitera catolică"; de fapt, s-a ilustrat punînd bazele regimului parlamentar modern. Nici Bossuet (la el, Bosuet), nu e mai bine cunoscut : marele episcop galican și neasemuitul orator sacru e dat ca „un politic franțoz".

Conachi e împotriva paliativelor :

„Adică nu mai pot fi amăgite noroadeli acum cu pospăituri pe dinafară, ce adevărate așezăminturi pe dreptul omului".

Un Conachi al drepturilor omului este revelația **Scrierilor literare inedite !**

CONTEMPORANUL și colaboratorul lui Conachi, marele vornic Nicolae Dimachi (1776—1836), a scris poezii în tinerețe, înainte de căsătorie, pare-se, cînd era îndrăgostit de o Lucsandra, căreia îi dedica acrostihuri. Ca și Conachi, el oftează și plînge de nepăsarea iubitei, dar nota nouă prin care ne apare ca un preromantic este contemplarea lunii, — odată de pe dealul Copoului, — în trei din puținele lui poezii rămase. Într-una din ele, luna e identificată cu autoarea suspinelor lui și se încheie surprinzător :

„Noaptea nopții sfîrșit n-are".

Poezia are acest curios titlu : „Alta, tot Dimachi, altă tragudii pre [11]) nostimă".

Dimachi cultivă întîmplător aliterația :

„Luna lumea luminează"

(în poezia intitulată după un alt manuscris decît cel consultat de colectivul antologiei, „Alta tot de Dimachi care șăzînd pe Copou la lună — s-au făcut aceste stihuri").

Dimachi este, credem, primul „lunatic" dintre poeții noștri întîiul care stă de vorbă cu astrul nopții :

„Pentru ce strălucești, lună ? / N-auzi frunzăle cum sună / Și cu-a vîntului suflări / Răspund la a me întristări?"

Consonanța între lumina lunii și tristețea poetului e o notă nouă a preromanticilor :

„Lună, văd a ta lumină / Către alții a fi lină / Și cu așa răvărsari / Dînd o mari voiosari / Dar la mine ce străbați / Cu clipiri mai înfocați / Și în loc de mîngîieri / Înmulțăști-a me dureri".

Cu toate acestea, vocația lui reală este satirică. În „O adunare a trii cucoane", ele vorbesc de mode, firește, de „fustanlic" și de cumpărături, apoi bîrfesc, privind la trecătorii de pe stradă, necrutîndu-l nici pe „Iordachi / Gogomanul lui Dimachi" — însuși fratele mai mic al autorului, care n-a strălucit în viața publică, dar de la care ne-au rămas cîteva frumoase scrisori către Nicolae (moldovenește Neculai). Epitetul „gogoman", pentru calificarea celor neserioși, a fost apoi ilustrat de P.P. Carp, șeful Junimii politice, disprețuitor față de unii proprii partizani.

Lui Dimitrie Gusti îi datorează antologia acea descoperire a lui Paul Cornea, **Prozodia românească pentru junimea moldo-română studeind în clasele colegiale din Academia Mihăileană.** Așadar, un manual care va fi servit atunci, ca apoi să se piardă din memoria generațiilor următoare. Autorul cunoaște versificația calitativă sau tonală, modernă, dar acordă atenție și celei cantitative, antice, cu silabe lungi și scurte. Nu se cunoaște izvorul acestui tratat, valoros nu atît în principiile, cît în aplicațiile sale, autorul dînd pentru fiecare speță de versificație exemple din literatura noastră, pînă la data de 1843.

Prozodia e și azi necunoscută unora dintre poeți, care dacă nu cultivă exclusiv versul liber sau simpla proză într-o iluzorie dispoziție grafică, fac iambi și trohei după ureche, fără să știe, așa cum Burghezul gentilom al lui Molière făcea fără să știe proză, cînd îi cerea valetului papucii.

Principiile tratatului sînt cele clasice, — ale clasicismului antic și ale celui modern, — cu cezura binară și fără cunoașterea încălcării versului (fr. **enjambement, rejet, surjet**), practicată recent de romantici. Totuși, autorul citează din poeții contemporani și în deosebi pe lamartineanul Grigore Alexandrescu :

„Salutare, locuri triste ce plîngînd v-am părăsit" pentru a ilustra frumosul cel nou : „o armonie mai plăcută și mai încîntătoare, precumu-i în versul următor" [12]).

Gusti dă și exemple de versuri albe, citînd din **Rapsodia 3-a** din **Eliada** [13]) lui Om(ir) de C. Aristia.

Rima **masculină** (cu accentul tonic pe ultima silabă) e numită lungă, iar cea **feminină**, scurtă. Numai că Gusti amestecă școlile, numind rima **lungă, acsentată** și cea **scurtă neacsentată** [14]). La el rima **scurtă** e aceea în care accentul (tonic) cade pe penultima silabă, iar cea **identică** sau **înavuțită**, în care **antepenultima** este aceeași. Asonanța e numită **rima îndeajuns**, dar din cele două exemple, **minune-apune** și **ariniș-stins**, numai ultima corespunde noțiunii. Manualul lui Gusti a rămas neconsultat de toți cei ce au studiat versificația noastră. Gusti s-a aplecat, în-tr-un capitol special, și peste **Osăbite însușiri a versificației române.** Această lucrare rămasă în manuscris, ni se spune în nota introductivă, completează cunoscuta **Retorică română pentru tinerime** (Iași, 1852).

PUȚINE sînt ineditele rămase de la C. Negruzzi. Noua antologie descoperă din tezaurul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române, consultat și la autorii precedenți, o tălmăcire după **Nopțile** lui Young și o schiță fragmentară, cu titlul **Duchesa Milanului.** Sînt și acestea din „păcatele tinereților" de la vîrsta de 18 ani. Prima ar fi fost tălmăcită curînd după moartea tatălui său mult iubit, care „înriuri mult asupra moralului său".

Tălmăcirea nu e făcută direct din engleza, pe care Negruzzi nu o cunoștea, ci după traducerea foarte liberă a lui Le Tourneur „care s-a bucurat în epocă de un succes considerabil", adică reeditată de 21 de ori în interval de 60 de ani !

Fragmentele paralele, dintre proza lui Le Tourneur și versurile lui Negruzzi, sînt ilustrative pentru ce poate realiza ca transformism o a doua traducere infidelă. Invocarea Somnului, în această **Noapte**, e interesantă ca mostră de relativă fluență versificatoare, înainte de mîntuitoarea cunoaștere a **Meditațiilor** lui Lamartine, care a contribuit hotărîtor la muzicalizarea versului nostru.

Un personaj foarte interesant și prea puțin cunoscut este balcanicul Gheorghe (Gheorghian) Hagi Toma Pești (alias Pedestrășescu), ale cărui date biografice au fost luminate de Constantin N. Velichi, care „afirmă că Pești era aromân după tată, român după mamă". Autorul se recomanda însă „slaveanoroman".

Pești a fost discipolul lui Alecu Văcărescu, căruia își propunea să-i publice scrierile și biografia.

Din destul de variata lui operă, antologia s-a fixat asupra poemului **Dezmierdarea poetică, 1828, în băjenie, Descrierea naturei prin preumblarea unei inimi și suflet bolitor, drept mingiiere** dedicat unui „laitnant" Tudor de Stanislas din Hațeg. Sînt 206 catrene în versuri de 7 și 8 silabe, exprimînd în contrast izbitor frumusețile naturii de-a lungul anotimpurilor, față de nemingiiatul său suflet, **leit-motiv** ușor variat, de acest tip :

„Dar tu, ticălos [15]) mieu suflet, / Or unde nădăjduiești ? / În ce loc, în care parte / Aștepți să te veselești ?"

Autorul nu și-a dat seama că receptarea frumuseților naturii nu putea fi lucrarea unui suflet iremediabil trist și că, în consecință, pesimismul poetului ia caracterul unei atitudini programatice.

Pești vede roadele cîmpului cu un ochi specializat, de agronom, dar și de plastician :

„Aici vezi semănătură / De grîu dulce, hrănitor, // Cu spicuri îngălbenite / Aurit strălucitor / Acolo ovăz, săcară, / Vălurindu-se de vînt, / Cînd se-nalță, se-ndreptează / Cînd se pleacă la pămînt, / Spic de spic că se lovește / De al vîntului suflat / Ș-într-o parte și în alta / S-încovoie minunat. / Curuzi [16]) pă dă altă parte / Stau cu spicuri înălțați, / Cu frunzele verzi, lungi, late, / cu rodire încărcați".

Plecarea spicelor sub bătaia vîntului prilejuiește autorului o strălucită bucată muzicală, a unei urechi exercitate.

Din Vasile Pogor-tatăl, antologia ne oferă o serie de tălmăciri, dar și o foarte interesantă și originală disecție a specificului feminin, sub titlul **Disciocălaria inimii unii cochete, iar moldovenești unii țoline.** Cuvîntul e grav, în tălmăcirea lui August Scriban : „Est. Femeia groasă de obraz țopîrlancă și fleoarță". La Pogor, corectivul cochetăriei este iubirea, căreia evghenistul ridicat din răzeșime i-o dedică :

„Prin iubire tot să ține, fără dînsa nu-l nemică, / Fără dînsa tot să darmă, tot să sfarmă, tot să strică" ș.a.m.d.

Specificul masculin, după el, e ambițios, iar cel feminin „dorința să placă".

Încheierea e optimistă privind „poliirea de năravuri... Învățăiarea simțirii, iscusința dezmierdării. / Aflaria închipuirii, dăscălia desfătării / A gustului ascuțime, a modilor năsloșire[17])" etc. Accentul final cade pe măiestria prozei lui Pogor într-o cadență fastuoasă, preromantică.

Finalul, dedicat lucrării **Elementuri de metafizică** de Eufrosin Poteca, după italianul Francesco Soave (1743—1806), ne arată rolul învățătului cleric în îmbogățirea limbajului filosofic național. O parte de contribuție personală nu lipsește, — ceea ce tălmăcitorul numește „din cugetările mele".

Lucrarea e datată „București, în Școala Sfîntului Sava, 1826, iunie 14".

Elevii cursului de „umanioare" au beneficiat desigur de această largă deschidere de orizont. Datorăm lui Paul Cornea și colaboratorilor săi o foarte „gustoasă" antologie, care l-ar fi încîntat și pe G. Călinescu.

Șerban Cioculescu

[1]) **În Scrieri literare inedite** (1820—1845), alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu, colecția „Documente literare", Editura Minerva, București, 1981.
[2]) Prostimea, norodul.
[3]) Mereu.
[4]) Supus muncilor grele și impozitelor.
[5]) Dinastia Bourbon a început cu Henric IV (1589—1610) și s-a sfîrșit cu Carol X (1824—1830).
[6]) În linie bărbătească.
[7]) Etcetera (slav.), șcl.
[8]) Din prostime, din popor.
[9]) O bază socială lărgită.
[10]) Revoluționar.
[11]) Prea.
[12]) Urmează de fapt 14 versuri din **Întoarcere.**
[13]) Iliada.
[14]) Accentuată și neaccentuată.
[15]) Biet.
[16]) Cucuruzi, porumb !
[17]) Tendință.

Istoria Istoriei

(IV)

15. Printre imaginile care împodobesc *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, dîndu-i un farmec fără margini, transformînd-o, din tratat în feerie — cum însuși autorul avea să se exprime —, cîteva m-au atras în mod deosebit. Asupra lor m-am întors de multe ori, încercînd de fiecare dată — ca și atunci cînd, căutînd altceva, le descopeream din întîmplare — aceeași stare de spirit și aceleași sentimente.

16. Iscălitura Mitropolitului Varlaam, reprodusă în facsimil, este prima dintre acestea, și m-am oprit asupra ei îndelung — n-am văzut, pentru cazul că ar exista, și ar fi interesant să existe, o istorie comparată a iscăliturilor din diferite culturi și din toate timpurile —, căutînd să înțeleg o epocă și o mentalitate. Doamne, ce va fi fost în capul înaltului prelat ?

17. Stau și o privesc, și mă cuprinde nu numai mirarea, ci și spaima : dacă a învăța carte ar fi însemnat să-ți ticluiești o asemenea semnătură, atunci aș fi rămas analfabet în vecii vecilor.

Un plan al Labirintului sau o radiografie cu izotopi radioactivi a nodului gordian n-ar dezvălui o mai uluitoare încîlcitură de linii.

18. Ce va fi vrînd să spună bizara construcție ? Poate acest lucru : că autorul ei avea o înaltă idee despre sine, despre faptul de a-și putea aduna numele în slove, ceea ce nu-i era dat oricui.

Semnătura mitropolitului îmi pare un semn de castă, urmînd să-i umple de respect și să-i țină la distanță pe neștiutorii de carte.

19. În primele săptămîni în care Cartea a ajuns în casa mea, mai mult am răsfoit-o. Citeam, cel mult, paragrafele care priveau vreun autor, și iar o răsfoiam. Așa am dat, chiar de la început, peste fotografia lui Cilibi Moise. Așa a încolțit în mine ideea că autorul acelei nemaivăzute lucrări este un om de geniu și un năzdrăvan. Așa am început să-l iubesc, cu o dragoste ale cărei vîlvătăi n-au încetat să crească.

20. Spuneți-mi dacă nu este fapta unui om de geniu și a unui năzdrăvan, de a reproduce într-o atît de monumentală lucrare, în atît de ilustre tovărășii, fotografia unui negustor ambulant ? Un negustor evreu — „geniu oral fără știință de carte, el își dicta aforismele de-a dreptul zețarului" — care cutreiera bîlciurile cu marfa lui. Pe retina mea trecuseră, într-o frenetică horă, atîtea somptuoase imagini, dintre care nu lipsea Palatul Schönbrunn — Doamne, mi-a fulgerat prin minte, cu delectare totuși, ce va fi căutînd Palatul Schönbrunn în Istoria literaturii române ? —, cînd am dat peste Cilibi Moise.

21. Bietul Cilibi Moise ! Pare atît de umil și de cuviincios în redingota pe care a îmbrăcat-o, pentru acel eveniment important, cînd își imortaliza figura. Și iată că, în adevăr, și-a imortalizat-o. S-a găsit un scriitor român — jumătate scriitor, jumătate iepure șchiop, fiindcă altul ca el nu s-a mai pomenit — care a socotit că modesta fotografie, făcută prin cine știe ce iarmaroc, poate sta alături de fotografiile domnilor Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu.

22. Spontan democratic, gestul lui G. Călinescu are în el ceva din splendoarea unui gest de zeu.

Geo Bogza

Deocamdată, doar prima, doar ultima seară (I)

PALMARES

PALME D'OR în unanimitate, ex-aequo : **Missing** de Costa Gavras şi **Yol** de Yilmaz Güney

MARELE PREMIU SPECIAL AL JURIULUI : Noaptea lui San Lorenzo de Paolo şi Vittorio Taviani

PREMIUL PENTRU REGIE : Fitzcarraldo de Werner Herzog

PREMIUL DE INTERPRETARE FEMININĂ : Jadwiga Jankowska Cieslak din **O altă privire** de Karoly Makk

PREMIUL DE INTERPRETARE MASCULINĂ : Jack Lemmon in **Missing** de Costa Gavras

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ IMAGINE : Bruno Nuytten in **Invitation au voyage** de Peter Del Monte

PREMIUL PENTRU SCENARIU : Jerzy Skolimowski pentru **Moonlighting**

FESTIVALUL de la Cannes s-a aflat anul acesta la a 35-a ediţie. Cifra nu-i chiar rotundă, dar e considerată aptă de sărbătorire, mai ales că aniversarea marchează şi un fel de recviem. Festivalul de anul acesta este ultimul adăpostit de Vechiul Palat. Organizatorii şi invitaţii încarcă această despărţire de o nostalgie specială. Noul Palat trebuia să fie predat la chele la 1 februarie 1982 punct. Clădirea lui pe terenul vechiului Cazino a fost precedată de dispute şi procese. Edilii Cannes-ului nu voiau să-şi dărime Cazinoul, devenit de-a lungul anilor o emblemă. Forţa capitalului a fost însă, şi de data asta, mai puternică. Noul Palat se ridică, nu chiar atît de repede cum era prevăzut, dar se ridică sub formă de „pian cu coadă" zic localnicii. În orice caz, clădirea enormă va îngloba un număr impresionant de săli de proiecţie şi de conferinţe. Săli de buzunar (e moda cinematografelor diversificate) şi săli pentru mari festivităţi. O singură cifră comparativă. Actualul palat (adăugit şi el cu un „nou" palat) acoperă 18 800 m². Clădirea în care se va ţine viitorul festival are o suprafaţă totală de 58 000 m².

Nostalgia la care mă refeream nu este de natură pur romantică. De vreo zece ani Cannes-ul a pierdut scara umană, relaţiile s-au depersonalizat, fosta chermeză a devenit un mecanism gigant înăuntrul căruia foiesc suprasolicitaţi, extenuaţi 12 000 profesionişti conştienţi că aici se aruncă zarurile şi 2 500 ziarişti (cotidiene, presă specializată, radio, televiziune) nevrozaţi de drama alegerii, de imposibilitatea de a vedea citeva zeci de filme zilnic, pentru că, aşa cum se ştie, alături de programul filmelor în concurs, funcţionează o serie de competiţii paralele şi complementare, socotite, uneori, mai importante decît însăşi selecţia oficială. După mulţi, prea mulţi ani de absenţă, două filme româneşti au fost, în sfîrşit, anul acesta invitate la festival : *O lacrimă de fată* (scenariul : Petre Sălcudeanu ; regia : Iosif Demian), prezentat în programul „O anume privire", şi *Falansterul* (scenariul : Nicolae Dragoş, regia : Savel Stiopul), prezentat în programul „Chenzina realizatorilor". Ambele filme s-au bucurat de interes şi de comentarii scrise şi orale deosebit de favorabile. Ne-a furat pana cu ale noastre, dar să lăsăm această discuţie pentru mai tîrziu, după ce vom trece de descrierea cadrului general.

Va fi tot atît de bine?

IDEEA că festivalul, deja mamut, îşi va tripla în anul viitor proporţiile, aduce, cel puţin deocamdată, mai mult teamă decît mîndrie, cu toate că la deschidere, ministrul culturii, Jack Lang, a spus : „dumneavoastră, Cannes-ul, constituiţi o confrerie : nebunii filmului. Liniştiţi-vă, nu vreau să vă leculesc. Dimpotrivă, v-aş ura să molipsiţi de această boală pe cît mai mulţi". Cît de mulţi ? se întreabă şi organizatorii şi participanţii care simt că densitatea cinefilă nu poate depăşi o anumită margine fără a se transforma în altceva. În ce ? Nimeni nu ştie sau nu vrea sau se fereşte să răspundă. Malvinele sînt departe, dar cînd au început ostilităţile, după momentul de stupoare, — mulţi mai credeau că la mijloc e doar o operetă navală — o stare de angoasă suplimentară s-a răspîndit pe Coasta de Azur. Cunoscuţii nu se mai salutau cu „bonjour", ci cu „nous sommes en guerre". Veteranii, mai prăpăstioşi, îşi aduceau aminte de prima ediţie a festivalului care ar fi trebuit să aibă loc între 1 şi 20 septembrie 1939. Juriul urma să fie prezidat de Louis Lumière, care avea presimţiri fericite. Filmul său, *Intrarea trenului în gară*, o peliculă norocoasă, fusese filmat pe Coastă, în apropierea Cannes-ului. „Va fi bine" — proorocea părintele cinema-ului. Din program făceau parte *Vrăjitorul din Oz*, *Căruţa fantomă* al lui Duvivier şi filmul cu titlu profetic *De mîine, războiul*. La 1 septembrie, data uverturii, trupele hitleriste pătrundeau în Polonia. La 3 septembrie Franţa intrase în război. Transatlanticul care aducea la serbare pe Norma Shearer, George Raft, Tyrone Power, Gary Cooper, Mae West, Charles Boyer etc. a făcut urgent calea-ntoarsă. Starurile s-au risipit, Cannes-ul s-a golit brusc. Chiar şi directorul publicităţii de la M.G.M. a trebuit să se dea bătut şi să renunţe la proiectul de a-şi propulsa filmul (*Notre-Dame de Paris*), reconstituind sub palmieri celebra catedrală. Azi machetele au căzut în desuetudine. De-a lungul Coastei, trei avioane publicitare fac reclamă pentru a nu ştiu cita versiune a *Superman*-ului.

În ziare : „*Malvine. Eşecul ultimei şanse. Spre iremediabil*". În program : *Micile războaie* (Liban), *Pe mîine, la următorul război* (Zivojin Pavlović), *Înaintea bătăliei* (Belgia), *Inconştienţii la marile manevre* (Raphaël Delpard), *Spionule, ridică-te* (Boisset) etc.

Premianţii primei zile

ÎN pofida psihozei, amplificată de Malvine, în pofida celor două cuvinte care stau pe foarte multe buze : criză, război, război, criză, comandamentul olimpiadei cinematografice în frunte cu Gilles Jacob, critic de formaţie şi timonier al festivalului, a încercat şi a izbutit să marcheze aniversarea celor 35 de ani cannezi, cu un plus de amploare, de fast, de elemente memorabile. Printre altele :

■ un colocviu internaţional cu tema : *Cinema/Subiect/Publicuri* (la plural). Colocviul a fost condus de criticul Michel Ciment şi de scriitorul Alain Robbe-Grillet ;

■ afişul festivalului (un pachebot imens, strălucitor, despicînd oceanul pe care mai plutesc încă — pînă cînd ? — nişte minuscule corăbii) conceput de Fellini ;

■ o serie de *expoziţii* (afişul festivalului de-a lungul a 35 de ani ; decoruri şi machete de film semnate de Georges Wakhevitch ; expoziţii „vivante" de fotografii de actori etc.) ;

■ un *timbru* special — în 8 milioane de exemplare ;

■ un *disc*, „Palme d'or" compus în onoarea evenimentului de Frank Pourcel ;

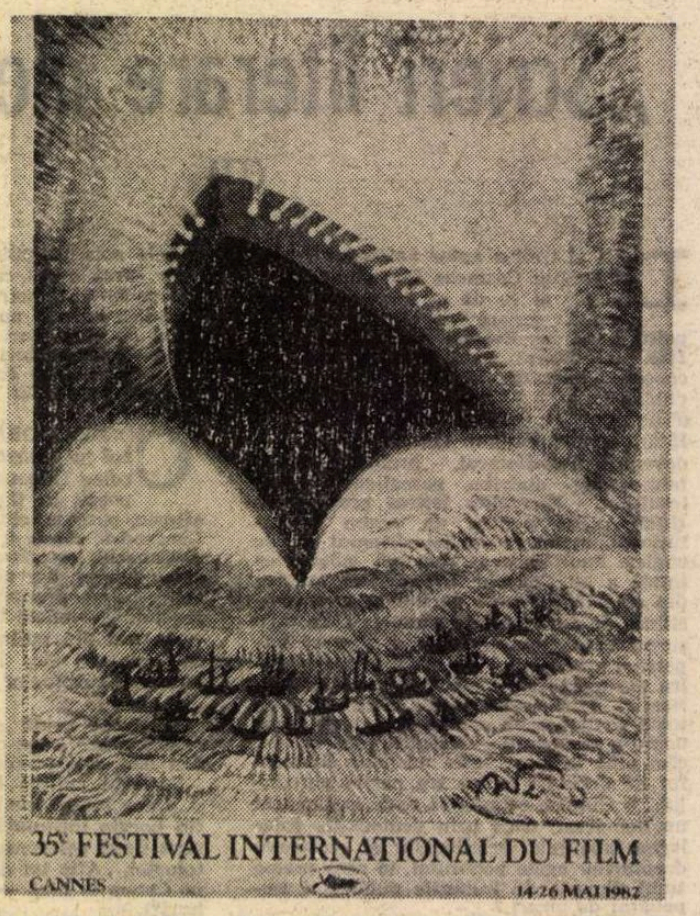
■ un premiu literar al criticii de film ;

■ un *pre-palmares*, lansat la Gala de deschidere care a fost o gală omagială. În cadrul ei au fost acordate „trofee" unor cineaşti „care prin filmele lor au contribuit la strălucirea festivalului şi la dezvoltarea artei cinematografice". Îi citez în ordine alfabetică : Antonioni, Boorman, Iancso, Kurosawa, Losey, Schlöndorff, Sembene, Ray, Tarkovski, Tati, Wilder. Kurosawa (72 ani) acaparat de noul său film n-a putut fi de faţă şi a trimis festivalului un mesaj ; Tarkovski, mult mai june dar la fel de ocupat, a acceptat să vorbească din Roma cu Jean-Claude Brialy, prezentatorul serii. Legătura telefonică s-a făcut direct pe scenă. Fără să fie optimişti, absenţii au avut un aer mai puţin deprimat decît cei prezenţi. Îmbătrînit, dezabuzat, întristat de eşecul ultimului său film, tip „video", producţie tv — Antonioni şi-a luat premiul spunînd : „poate că asta-i singura dovadă că viaţa mea nu a fost inutilă". Tati nu părea mai vesel : „Filmele mele nu înregistrează niciodată succese comerciale. Fac parte dintr-o categorie nefericită". Iancso a adresat, în mod patetic, spectatorilor rugămintea : „nu vă mai duceţi să vedeţi filme !", iar Schlöndorff, cu statueta în mînă, a exclamat : „mă simt ca şi mort... e ca şi cum aş primi un titlu postum !"

Intoleranţa, intoleranţe

FILMUL de deschidere a fost un film mut, de 2h 50 minute, turnat acum 65 de ani : *Intoleranţa* de Griffith. Din multe puncte de vedere o asemenea uvertură trebuia să însemne o sfidare. Mai întîi o sfidare la adresa celor care acuză festivalul de spirit comercial. La premieră, filmul a înregistrat un mare eşec de casă (în timpul proiecţiei Griffith, refugiat în cabina de proiecţie, smulgea calupuri de celuloid şi le arunca la coş). Reconstituirea operei a fost făcută cu mari dificultăţi şi cu multe peripeţii de un colecţionar american, Raymond Rohauer. Pentru ca spiritul epocii să fie respectat proiectoarele sălii au fost reglate la 18 imagini pe secundă, iar Stanley Kilburn, „pianist de cinema", azi octogenar, a fost chemat de la Londra ca să improvizeze „ca pe vremuri" acompaniamentul muzical al unei pelicule scăldată, azi, succesiv în albastru electric, în roşu cardinal, în galben cadaveric. Experimentul a reuşit pe toată linia. Griffith a accentuat o anume deschidere intelectuală, la care organizatorii încep să ţină din ce în ce mai mult şi a rezolvat amiabil rivalităţile iscate întotdeauna de seara inaugurală. În ceea ce priveşte riscurile financiare, ele par nule după succesul înregistrat de Coppola cu relansarea filmului lui Gance, *Bonaparte*. Aşa cum se ştie, filmul lui Griffith conţine patru poveşti despre intoleranţă plasate în epoci diferite : căderea Babilonului, procesul lui Isus Cristos, noaptea sfîntului Bartolomeu şi un episod modern. E greu de înţeles cum în plin război Griffith a putut să dezvolte o asemenea temă, să construiască în jurul ei o maşinărie atît de uriaşă. Cronicile cinematografice prevăd azi noi versiuni un răsunător succes. Chaplin îl prevăzuse cînd spusese că „*Intoleranţa* e filmul cel mai mare care s-a făcut pînă acum" (acum însemna 1922).

În ziare : „*După 40 de zile, la Roma continuă procesul asasinilor lui Aldo Moro. El va continua, probabil, încă multe săptămîni. În cele 53 de zile de detenţie, Aldo Moro n-a mărturisit nici un secret de stat. Asasinul lui Moro are 32 de ani, se numeşte Prospero Galinari şi face parte dintr-o reţea care...*" Aşadar, pentru început, *Intoleranţa*.



Afişul conceput de Fellini pentru Cannes ediţia a 35-a

Mare'e premiu — în unanimitate

PREŞEDINTELE juriului, Giorgio Strehler, declară că a acceptat această funcţie din trei motive : prietenia faţă de Jack Lang, înalta consideraţie faţă de festival şi „dorinţa de a consolida Europa artistică şi intelectuală". Printre juraţi, scriitorul Gabriel García Márquez, regizorii Sidney Lumet, Mrinal Sen şi Jean-Jacques Annaud (*Războiul focului* — alt război !), actriţa Geraldine Chaplin ş.a.

Palmaresul de anul acesta surprinde printr-o precizare care poate scăpa neiniţiaţilor. Marele premiu al festivalului, „Palme d'or", a fost acordat *în unanimitate*. O unanimitate de care s-au bucurat două filme : *Missing* de Costa Gavras — S.U.A. şi *Yol* de Yilmaz Güney — Turcia. Situaţie rarissimă. Marele premiu a fost întotdeauna obiect de dispute, de despartăjări, de retractări post-festum, uneori de retrageri din completul de judecată. Nici unul din palmaresurile de pînă acum nu cuprinde o asemenea specificare. Subliniind ideea de unanimitate, juriul a dorit să sugereze nu numai o recunoaştere cinematografică, ci şi o stare de solidaritate şi extra-artistică.

În ziare : „*Banda lui Disney îşi dă pe faţă secretele*".

Docu-drama

MISSING (adică *Dat dispărut*) se inspiră dintr-un fapt real. Un tînăr ziarist american, instalat la Santiago şi admirator al lui Salvador Allende, este dat dispărut în timpul loviturii de stat din 1973. Tatăl ziaristului e un om de afaceri, reprezentant tipic al establishmentului : circulă cu Biblia în valiză şi are oroare de idealismul unui fiu care colaborează la ziare obscure fără să primească onorarii. Drama personală îl aduce însă într-o capitală devastată. Străzile sînt pline de tancuri, trotuarele de cadavre. Diplomaţii conaţionali îl primesc cu maximă politeţe (,,probabil că sînteţi o persoană importantă ; cazul dumneavoastră a produs un adevărat bombardament de telexuri de la Washington"). Tatăl porneşte pe o pistă oficială, dar cercetările nu duc nicăieri sau duc numai la aminări consolatoare. Constrins de împrejurări şi constrins şi de o noră mult mai lucidă, americanul liniştit începe să ia drumuri ocolite, începe să afle adevăruri incredibile, începe să-şi schimbe părerea despre un fiu pe care îl credea naiv, nepăsător, dar iată că naiv şi nepăsător se dovedeşte el, tatăl, care nu înţelege nimic, iar cînd înţelege, înţelege prea tîrziu, pentru că fiul său, dat dispărut, în realitate fusese executat de inamicii lui Allende, în complicitate cu agenţii C.I.A. Tînărul jurnalist ştia prea multe şi cine ştie multe, moare.

Faptul, cum ziceam, este real. Costa Gavras a lucrat filmul în stilul docu-dramei, iar la conferinţa de presă (ziariştii au aşteptat o oră şi patruzeci de minute la o coadă interminabilă ca să poată intra în sală), alături de actorii Jack Lemmon-tatăl şi de Sissy Spacek-nora, au apărut personajele reale, domnul Ed Horman, tatăl adevărat, şi doamna Joyce Horman, văduva-adevărată. Actorii din film şi actorii din viaţă nu s-au văzut niciodată în timpul turnării (Ed Horman : „Costa nu ne-a lăsat să ne întîlnim de teamă că o prea mare apropiere ar putea să paralizeze imaginaţia actorilor"), dar acum, după ce o operă cinematografică a fost terminată, ei apar împreună ca să susţină „bătălia". Contra cui ? Contra naivităţii americanului „de mijloc". Contra dezinformării. În seara distribuirii premiilor, Jack Lemmon, care are la activul lui un număr impresionant de diplome, trofee etc., a ţinut să declare — cu gravitate, multă gravitate — că acest premiu (de interpretare masculină) reprezintă pentru el mai mult decît orice altă distincţie obţinută pînă în prezent. „Nu e vorba de persoana mea. E vorba de lupta pe care a declanşat-o acest film, luptă în care eu mă simt azi total implicat".

În „Nice-Matin" pe prima pagină : „*Sophia Loren în închisoare. Marea actriţă a fost arestată pe aeroportul Fiumicino din cauza unei fraude fiscale (25 000 franci) comisă în 1970, din «zăpăceală»*".

Închisori şi închisori

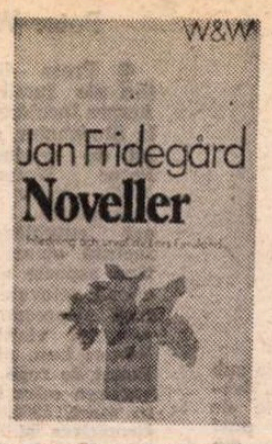
FILMUL *Yol*, marele premiu ex aequo, reia tema închisorii. Filmul începe într-o închisoare, descriind în culori dramatice regimul carceral. Filmul a fost conceput într-o închisoare. A fost filmat *din* închisoare. Yilmaz Güney este, după cum se spune, singurul cineast din lume, care, datorită prietenilor lui, izbuteşte să turneze în stare de arest. Fiecare cadru e descris, desenat, mîmat de autor, cu rigurozitate. Vechii lui colaboratori înregistrează şi pun în practică. Cineastul a început prin a fi un actor de maximă popularitate. Între timp a devenit scenarist-regizor-producător şi colecţionarul unor pedepse privative de libertate care însumează 100 de ani. Totul a început în 1961, cînd a fost condamnat la doi ani de carceră din cauza unui poem acuzat de propagandă comunistă. Filmul *Yol* este drama unei familii kurde distrusă, printre altele, de prejudecăţile unui sălbatic cod al onoarei. Aici e vorba de onoarea familiei. Socrul se răzbună pe ginere din cauza unei greşeli fatale, ginerele se răzbună pe soţie. În prima parte a filmului, după o lungă absenţă, bărbatul se întoarce în sat ca să-şi regăsească soţia şi fiul. O lungă, foarte lungă secvenţă. Călătoria prin munţii acoperiţi de zăpadă, bîntuiţi de viscol. Bărbatul e singur. Doar el şi calul. Calul cade în mijlocul imensităţii îngheţate. Omul se întoarce din drum şi din milă trage un glonţ. La întoarcere prin aceleaşi vijelii, el — bărbatul, în faţă, copilul — la mijloc, la urmă — femeia. Femeia nu rezistă şi cade în nămeţi, adoarme pe troiene. Fiul nu vrea să o părăsească. Bărbatul se întoarce din drum. Şi el şi fiul încep s-o biciuiască pe nevastă, pe mamă, aşa cum în prima parte se biciuise calul. Un fragment de capodoperă. Biciuirea pare crudă, dar cruzimea nu este decît o formă a deznădejdii, un unic mijloc de salvare. Tot filmul e ţipătul unei dureri pe cît de răscolitoare, pe atît de bizare în mijlocul acestor smokinguri, acestor Rolls-uri, acestor Palace-uri, străjuite de palmieri, de hortensii, de majordomi cu fireturi.

În *France-Soir* : „*«La Loren» îşi împarte nenumăratele buchete de flori primite în timpul week-end-ului cu celelalte deţinute. Închisoarea «Caserta» i-a rezervat o cameră zugrăvită proaspăt în roz. Camera are baie şi un televizor, din păcate nu în culori*".

Ecaterina Oproiu

Jan Fridegard:

TAVA



■ *JAN FRIDEGÅRD (1897—1968), pe adevăratul său nume Johan Fridolf Johannesson, ar fi împlinit la 14 iunie anul acesta 85 de ani.*

Fiu de țăran, Jan Fridegård n-a avut parte de învățătură. În 1925, alături de unul din primele manuscrise trimise unei edituri, anexa și următoarea notiță: „N-am avut niciodată prilejul să învăț limba. Într-o școală primară cu 4 clase elementare, la țară, nimeni nu-și bate capul cu lucruri mărunte cum ar fi limba maternă". A încercat mai multe meserii, dar le-a părăsit pe rînd, fără să vrea, în timpuri grele de mare șomaj, sau cu voie, ca semn de protest împotriva condițiilor grele de muncă. Setea de a învăța și a se perfecționa l-a îndemnat să meargă înainte. Biblioteca din Enköping a fost prima lui universitate, după cum mărturisește în povestirea cu același nume (Ett av mina universitet).

Locurile întîlnite cel mai adesea în poezia și proza lui Fridegård sînt cele din regiunea Uppland, la nord de Stockholm, cu centrul la Katrinedal și cu calea ferată Stockholm — Enköping trecînd printr-o parte a ținutului.

Copilăria și adolescența au constituit sursa cea mai bogată de inspirație a creației sale, creație străbătută de un adînc sentiment de solidaritate și simpatie față de categoriile sociale nevoiașe, față de oamenii săraci. — săraci cum au fost și părinții săi.

Creația literară a lui Fridegård cuprinde peste 30 de cărți, din care amintim romanele O noapte în iulie *(En natt i juli, 1933),* Onoarea și eroii *(Åran o hjältarna, 1938),* Felinare din dovleac *(Lyktgubbarna, 1955),* Păsările migratoare *(Flyttfåglarna, 1956) și culegerea de nuvele* Figuranții *(Statiser, 1939).*

Într-un fel nedrept, nuvelele sale au fost umbrite, în critica literară, de romane. Pentru a le scoate la iveală adevărata valoare, Lars Furuland, ținînd cont și de sugestiile autorului, a editat în 1965 o culegere — Noveller *— cuprinzînd cele mai bune nuvele ale lui Jan Fridegård, care evidențiază unele din principalele trăsături ale stilului fridegardian: pregnanță laconică, prospețime și spontaneitate, umor trist. Tradiția povestirii populare este înălțată la rangul de artă. Am selecționat din culegerea menționată pe cea intitulată* Tava.

După-amiaza merse Lars Hård alături de prietenul său hoinar și nu putu să-și scoată din cap un vers din poezia lui Fröding — „Lipăie, lipăie și pleoscăie cînd merg". Era exact ce făceau oră după oră el și tovarășul său de drum la dreapta lui. Lipăiau și pleoscăiau, regulat și fără sfîrșit, la fiecare pas.

Hoinarul poetului apărea ca o figură întunecată, tragică, victimă a societății, lucru ce nu se putea spune despre tovarășul de drum din dreapta. El radia de mulțumit ce era cu viața și nu voia altceva. Îi disprețuia pe majoritatea oamenilor și în special pe muncitorii ce asudau pe ogoare în zilele pline de arșiță din timpul recoltei. Îl disprețuia și pe Lars Hård care era destul de tînăr și prost să ceară de lucru pe la oameni. Ehei, în ultima vreme își învățase el prietenul mai tînăr cîteva lucruri. Să meargă în cîte o curte și să scornească o poveste pentru gospodine, o minciună mișcătoare care le putea aduce cîteva sandvișuri sau altceva comestibil, cu care se ospătau pe coasta vreunui deal împădurit.

Se apropia amiaza și hoinarul mai bătrîn îi și făcuse lui Lars Hård cîteva apropouri. Zicea ceva că totdeauna era mai bine înainte ca bărbații să vină acasă la masa de prînz. Lars Hård se săturase de mersul lipăit al tovarășului de drum și se uita dintr-o parte la fața lui grasă și nebărbierită și începu să simtă cum îl cuprinde revolta. De ce trebuia numai el să-l îndoape în fiecare zi? Puteau foarte bine să facă cu schimbul. Ei, hai, bine și azi !

Înaintea lor, în soare se întindea un sat locuit de mulți țărani. Din mai multe coșuri ieșea fum; pregătitul mesei era în toi. Mai era puțin pînă în sat cînd zăriră o măgură ce se înălța din lanul de grîu, acoperită de sălcii și mesteceni. Din drum pornea un șanț spre măgură și hoinarul mai bătrîn zise:

— Eu mă așez aici și aștept. Tu poți să folosești istoria de ieri, nu mai pot născoci alta pe căldură. Aia cum că aproape ai orbit la fabrica de chibrituri. Bîjbîie drumul înaintea ta și mai spune și cîteva cuvinte religioase. Totdeauna ajută.

După care, acest exemplar al culmii creației, în zdrențele lui mirosind a murdărie, se duse de-a lungul șantului printre grîu și flori. Lars Hård se uită după el și hotărî ca drumurile lor să se despartă curînd. E adevărat că experiența hoinarului mai bătrîn îi dăduse hrană în fiecare zi, dar călătoria de unul singur era mai cinstită, deși mai grea.

Continua să se gîndească la asta în timp ce mergea spre sat. Odată au primit niște îmbrăcăminte, haine și pantaloni destul de buni, dar prietenul a refuzat să devină mai elegant. A luat lucrurile și le-a vîndut la un magazin de haine vechi cînd au trecut printr-un oraș. Se spăla rareori și dacă cineva îi invita să se suie într-un camion sau cărută, refuza cu oarecare mîndrie. Avea și de ce să fie mîndru.

Dar de mîine avea să-și cerșească singur mîncarea. Recoltatul începuse, așa că puteai să stai unde voiai și să muncești pe-o lună înainte. Poate te și însurai cu fiica proprietarului, ca în cărți. Satul se întindea înaintea lui roșu, măreț și mirosind a mîncare.

Hoinarul cel bătrîn se așeză în iarbă și peste față i se legănau năsturași și sinziene. Printre firele lungi, lucioase de iarbă îl văzu pe Lars Hård intrînd în sat. Se întreba ce-o să fie la prînz. Bună idee cu băiatul ăsta care vedea de mîncare. Avea de învățat dacă voia să devină un adevărat vagabond și nu doar un hoinar care să muncească cîteodată și să umble din loc în loc. Un vagabond care se respectă nu umbla niciodată așa. Și era cum nu se poate mai cinstit ca cel mai tînăr și fără experiență să se ocupe de munca mai brută, iar el, care era mai în vîrstă și cunoscător, să răspundă de teorie.

Ei, acum trebuie să se întoarcă curînd. Cu greu ar putea greși într-un sat așa de mare. Toți trebuie să fie bine dispuși — nu puteau fi altfel cu așa o recoltă. Cît vedeai cu ochii, valuri galbene și dese. Dar cîtă trudă și sudoare pînă s-o vezi în hambare. Hoinarul simți un fior rece, în plin soare, cînd se gîndi la asta.

Acum ar putea să vină băiatul în orice clipă, se simțea de-a dreptul flămînd. Ei, iată-l că vine și are și ceva în mînă...

În prima curte nici n-apucă Lars Hård să-și înceapă povestea lui că femeia îi și spuse că unui om așa de mare și puternic ca el ar putea foarte bine să-i fie rușine să meargă și să cerșească pe zorul ăsta. Afară cu el !

NICI în a doua curte n-a mers mai bine. Gospodina de aici tot umbla între o mașină de gătit și masă în timp ce, furioasă, îl înștiința că atunci cînd ai în grijă 8 bărbați nu mai ai timp și de vagabonzi. Afară cu el pînă nu sosesc bărbații, obosiți și flămînzi. Lars Hård tocmai ieșea cînd văzu o plăcintă mare, bine coaptă pusă la răcit pe scară. Îți lăsa gura apă cînd o vedeai și îi simțeai mirosul. Înainte de a-și termina gîndul se uită în jur o clipă, apucă tava, făcu cîțiva pași mari și ajunse după colț. Apoi, prin spatele curților, ajunse în afara satului.

Nu se dezmeticise încă. Niciodată înainte nu mai furase ceva. Putea fi neplăcut dacă oamenii anunțau poliția. Plăcinta nu făcea mulți bani, dar tava probabil că nu voiau s-o piardă. Trebuia să găsească un mod de a o da înapoi. Și atunci îi veni ideea. La distanță îl văzu pe tovarășul lui stînd ca o omidă în iarbă și își rise încet.

— Cu ce te muncești, întrebă hoinarul mai bătrîn și se ridică din iarbă în capul oaselor.

— Vezi prea bine — o tavă. Niciodată n-am întîlnit oameni mai de treabă.

— Dar ți-au dat și tava ?

— Stai și-ai s-auzi. Am mers la femeie și i-am spus istoria care m-ai învățat. Am fost invitat să șed și eu, ascultîndu-mă, se văita mai rău ca mine. Mi-a dat cafea și cînd i-am spus că am un prieten, m-a întrebat dacă vede mai bine ca mine.

— Ce i-ai răspuns?

— I-am spus că poate vezi mai bine ca mine dar nu poți să muncești ca să te întreții. Atunci mi-a dat plăcinta asta s-o mîncăm împreună și mi-a spus ca să te duci cu tava înapoi să-ți dea și ție cafea.

— Ai făcut al dracului de bine, zise hoinarul cel bătrîn impresionat. Observ că mă mîndresc cu tine. Scoase briceagul lui cu mîner alb, murdar și tăie plăcinta în două. O parte era mai mare.

— Ai mai primit ceva pe lîngă cafea, întrebă el.

— Desigur, pîine bună de grîu.

— Atunci iau eu bucata mare, zise bătrînul. Nu poți fi prea flămînd după cafea.

Hoinarii stăteau fiecare cu imensa bucată de plăcintă în mîini, era caldă și bună, florile și iarba miroseau. Îi vedeai pe bărbați mînînd caii în șiruri lungi spre casă de pe ogoare și se făcu o tăcere ciudată după ce uruitul mașinilor încetase. Hoinarul cel bătrîn se uită cu dispreț după muncitori, murmură și zise ceva de idioți.

— N-ar strica deloc cîteva cești de cafea, zise hoinarul și își linse grăsimea de pe degete. Ar fi putut s-o trimită-ncoa muierea aia, n-aș mai fi mers pe căldura asta.

— Nu-nțelegi că vrea tava înapoi?

— Aa, așa e. Ai fi putut s-o duci tu îndărăt, zise hoinarul și se ridică-n picioare. Luă tava neagră în mînă și zise:

— Așteaptă aici și-o să ne odihnim cîteva ore înainte de a merge mai departe. Care casă zici că e ?

— A doua la rînd, roșie, cu o scară de piatră. Trimite salutări și mulțumiri din partea mea.

— **Olreit !**

CÎND hoinarul dispăru printre case, Lars Hård se furișă în grabă, cu capul lăsat, către un pîlc de copaci, mai departe în lan. Era acolo un brad înalt și se cățără repede în el. De-acolo vedea întreaga vecinătate.

Satul părea mort, toți ședeau la masă. Îl zări pe tovarășul lui care urcase scările de piatră și dispăru în bucătărie. Avea pași siguri și părea că radiază din tot corpul de așteptarea cafelei. Încordarea în vîrful bradului deveni aproape insuportabilă și Lars Hård trebui s-o destindă puțin îndreptîndu-și atenția spre un cuib vechi de ciori plin de țepi ce se afla la un metru sub el. Mai trecură două sau trei minute și tovarășul lui apăru gîfîit pe scări. Trei bărbați erau în urma lui, iar cel care îl ajunse primul îi dădu o lovitură puternică acolo unde spatele își schimbă numele. L-au fugărit pînă în afara satului, în timp ce din toate părțile venea lume fugind după ei. Femeia stătea pe scări și-i încuraja cu strigăte ascuțite. Pînă în vîrful bradului auzea Lars Hård ce-i promiteau sătenii tovarășului său dacă se mai arăta o singură dată prin părțile acelea. În cele din urmă îi dădură drumul cu o lovitură de adio. Venea schiopătînd înapoi spre măgură. Pe marginea șanțului alergă cu rîvnă și murmură ceva pentru el. Apoi se opri descumpănit lîngă locul rămas gol unde mîncaseră plăcinta.

— Vino-ncoa, dacă mai ești pe-aici, strigă el în aer cu vocea lui de bas răgușită. Nu te bat.

„Nu, nu te cred, gîndi Lars Hård sus în vîrful bradului. Că nu poți. Lipăie singur, aici ne despărțim".

HOINARUL mai rămase cîteva clipe, timp în care se mai freca cu mîinile la spate. În cele din urmă o luă pe o cărare, ce ocolea satul, în aceeași direcție din care veniseră. Cînd nu se mai văzu, Lars Hård se dădu jos din copac, se uită împrejur, se curăță de ace și o luă în direcție opusă. Pauza de masă se terminase, iar din sat venea un șir lung de cai și oameni, la muncă, pe ogoare.

Prezentare și traducere
Elena Florea

Volum omagial Lewis Carroll 150

ÎN ianuarie 1982 s-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui Charles Lutwidge Dodgson, cunoscut de către cititorii din lumea întreagă sub numele de Lewis Carroll. Cu această ocazie, la editura **Clarkson N. Potter, New York,** a apărut, sub îngrijirea lui Edward Guiliano, un somptuos volum intitulat **Lewis Carroll : o celebrare.** Cartea reunește 15 eseuri scrise de cercetători contemporani din Statele Unite, dar și din Anglia, U.R.S.S., Franța, Singapore, despre varii aspecte ale creației și vieții unei personalități care continuă să intrige prin trăsăturile sale paradoxale. Într-adevăr, în plină eră victoriană, Lewis Carroll (1832—1898) scrie o literatură ce surclasează canoanele timpului, anticipînd multe însușiri definitorii ale spiritului modern. Două dintre eseurile cuprinse în volum abordează direct „punțile" semnificative unind, peste timp, creația lui Carroll și cea a secolului nostru : în **Lewis Carroll suprarealistul,** Jeffrey Stern relevă următoarele afinități ce pot fi detectate la nivel ideatic între Carroll și suprarealiști : „apelul la vis ; uzitarea «automatismului» ca mod de creație ; explorarea realității prin punerea sub semnul întrebării a *statu quo*-ului, prin provocarea lansată la adresa ideilor consacrate despre limbaj, logică, timp și spațiu ; admirația față de copilărie și față de capacitatea copilului de a percepe noi relații între lucruri, precum și detalii ce scapă opticii adulte deformate ; o convingere fundamentală pe care o împărtășea atît Carroll cît și suprarealiștii era aceea că gîndurile, ideile și sentimentele nu trebuie să fie totalmente comprehensibile conștient, rațional sau logic, spre a fi comunicate". La rîndul ei, talentata cercetătoare Ann McGarrity Buki efectuează o incursiune în monumentalul și extrem de dificilul text al lui James Joyce **Finnegans Wake (Veghea lui Finnegan),** spre a evidenția influența indubitabilă exercitată de Carroll asupra scriitorului irlandez. Astfel, Joyce nu numai că include în cartea sa personaje din **Alice în țara minunilor** și **Prin oglindă,** dar își mărturisește, de o manieră specifică (prin perifraze, jocuri de cuvinte, incifrări, parodiere) înrudirile structurale cu spiritul promovat de Carroll în literele engleze. Mai mult chiar : aproape fiecare personaj din **Finnegans Wake** reflectă anumite aspecte ale personalității și înfățișării lui Carroll însuși, iar cei doi autori vădesc concepții similare în privința funcțiilor visului, mecanismelor absurdului, reversibilității timpului la nivelul ficțiunii etc. Însăși atitudinea teoretică a lui Carroll o anunță pe cea joyceană : „cuvintele înseamnă mai mult decît ne propunem să exprimăm cînd le folosim ; astfel încît o întreagă carte trebuie să semnifice cu mult mai mult decît are de gînd scriitorul".

Ultimul citat face parte din una dintre cele peste 100 000 de scrisori a căror evidență a fost ținută (sub formă de rezumate !), timp de 50 de ani, de scriitor. Eseul **Furie binecuvîntată : Lewis Carroll și căutarea modernă a ordinii** de Donald Rackin definește anumite resorturi psihologice ale unei opere pline de fantezie, prin excelență ludice, concepută ca exorcizare literară a unor anxietăți crescînde, de care meticulosul Carroll se simțea asaltat în epoca imediat următoare revelațiilor darwiniste. Alte studii, datorate lui Morton N. Cohen, Michael Hancher, Richard Kelly, Janis Lull, Robert Dupree,

Coperta volumului Lewis Carroll : o celebrare

aruncă lumini noi asupra manifestărilor proteice ale lui Carroll alias Dodgson, afirmat nu numai ca scriitor, ci și ca ilustrator, fotograf, logician și matematician. Raporturile sale cu actrița Ellen Terry sau cu Sir John Tenniel, ilustratorul aventurilor din oglindă (continuarea celor „din țara minunilor") sunt analizate prin prisma impactului lor asupra operei literare, prilejuind cititorului și cunoașterea citorva delectabile materiale iconografice, din vremurile cînd textul era gîndit în strînsă corelație cu ilustrațiile, iar fotografia își demonstra primele virtuți artistice.

Interpretări dintre cele mai nuanțate, din unghiul de vedere al criticii contemporane, referitoare la opera literară a lui Lewis Carroll sunt conținute de următoarele eseuri-studii (în critica anglo-saxonă cei doi termeni manifestă o tendință vădită de a fi reversibili) : **După inocență : Alice în grădină** de Terry Otten, **Pentru o definire a genului literar al lui Alice** de Nina Demurova, **Substeranul narațiunilor lui Carroll : „modernism" și formă** de Roger B. Henkle, **Timp pentru umor : Lewis Carroll, rîs și disperare** și **«The Hunting of the Snark»** de Edward Guiliano, **«Silvie și Bruno» sau interiorul și exteriorul** de Jean Gattégno, **Lewis Carroll, cărțile «Silvie și Bruno» și anii nouăzeci : tirania textualității** de Jan B. Gordon. Volumul se încheie cu o prezentare a lucrărilor matematico-politice ale lui Ch. L. Dodgson, datorată lui Francine Abeles.

„Celebrarea" inițiată de Edward Guiliano depășește cu mult cadrele unui omagiu formal și devine o lucrare de referință, indispensabilă viitoarelor cercetări consacrate lui Lewis Carroll și perioadei în care el a trăit.

Virgil Mihai

Meridiane

Joyce, Burgess și Brâncuși

● De multă vreme pasionat de opera lui James Joyce, care l-a influențat puternic, Anthony Burgess, romancier și eseist englez, aflat acum la a 45-a sa carte, a scris despre scriitorul irlandez, de la a cărui naștere s-au împlinit anul acesta 100 de ani, un studiu apărut în Statele Unite cu titlul **Re Joyce** și în Anglia sub cel de **Here Comes Everybody.** Burgess este de asemeni editorul unei versiuni abreviate din **Finnegans Wake.** Muzician talentat, el a compus și o operetă, **Ulysses, the Blooms of Dublin,** reprezentată cu prilejul sărbătoririi centenarului Joyce, la 2 februarie a.c. Recent, revista „Courrier", editată de UNESCO, a publicat un eseu de Anthony Burgess, intitulat „Odiseea lui Joyce" și ilustrat, printre altele, și cu acest portret al scriitorului irlandez desenat de marele sculptor român Constantin Brâncuși. Se face precizarea că desenul provine din colecția de cărți rare de poezie a Bibliotecii Universității de stat din New York, Buffalo, S.U.A.

Picasso despre „Guernica"

● Despre uriașul tablou (349,3 × 777,6) realizat de Pablo Picasso în 1937 s-au scris multe și variate lucruri, mai mult sau mai puțin apropiate de adevăr, căci în jurul acestei lucrări, ca și a creatorului său, s-au născut fel de fel de legende. Odată cu apariția cărții lui Jacques Perry, „Yo Picasso" („Eu Picasso", editura J.C. Lattès), ni se aduc toate precizările necesare. Guvernul republican i-a solicitat o mare pictură care urma să alcătuiască principala decorare a pavilionului Spaniei la Expoziția universală de la Paris, ceea ce Picasso a acceptat. Dar, după cum mărturisește el însuși : „n-aș fi știut cum să-mi compun tabloul, dacă n-ar fi existat ferocitatea nazistă și prostia franchistă (sau viceversa)". Într-adevăr, după cum se știe, la 26 aprilie 1937, o escadrilă de avioane germane a bombardat peste trei ore orășelul basc Guernica, ce nu prezenta nici un interes strategic. Locuitorii care au încercat să fugă au fost mitraliați, raidul nazist provocind moartea a 1 654 de oameni și rănirea a 889. „La aflarea acestei vești, spune Picasso, am reacționat cu cea mai mare violență. În cîteva clipe, Franco și Hitler m-au învățat ce este dezgustul, adevărata ură. Prietenii mi-aduceau în fiecare ceas ziarele relatînd masacrul, primele fotografii ale orașului în flăcări, reportajele, descrierile supraviețuitorilor. Ei credeau că-mi procură documente, dar eu nici nu-i mai ascultam, căci vedeam deja născîndu-se personajele mele, protagoniștii tabloului meu, și care nu puteau fi obișnuite : taurul, calul spintecat, fetița luminînd scena «Minotauromachiei»". Astfel a pornit Picasso la realizarea tabloului său. „Tabloul a fost primit cu răceală, mărturisește Picasso, iar unii funcționari oficiali au fost consternați. N-au îndrăznit să-l refuze, deoarece presa a fost «bună». Ehrenburg m-a apărat împotriva gravei acuzații de nonrealism. Pentru mine însă, **Guernica** este un mare tablou. Pentru Bergamin, era capodopera așteptată de Eugenio d'Ors".

Peter Weiss

● Presa din diverse țări ale lumii a relatat despre încetarea din viață, la Stockholm, a scriitorului de origine germană Peter Weiss (1916—1982), autor de proză concentrată sub formă autobiografică, de factură obiectivă, reflectînd aspecte ale istoriei epocii relevate în conștiință, precum **Umbra trupului vizitiului,** 1960, **Rămas bun, părinți,** 1961, **Punct de fugă,** 1962, **Convertirea celor trei oameni în mers,** 1963. Prin piesa **Urmărirea și asasinarea lui Jean-Paul Marat...,** 1964, Weiss devine celebru. Pe o linie care vine din teatrul lui Brecht, „tema istorică a căpătat transparență contemporană; ea abordează totodată în mod parabolic tema trans-istorică a conflictului dintre activismul revoluționar, socialist umanitar, tinzînd la schimbarea lumii (Marat) și un nihilism radical solipsist, care disprețuiește lumea și acțiunea (Sade) — ambele pe fundalul unei lumi a demenței, a absurdității fără ieșire, sub imperiul căreia istoria se învîrte într-un cerc de anarhie și nebunie". Următoarea piesă, **Ancheta,** 1965 dovedește o radicală schimbare stilistică: întoarcerea spre piesa documentară, luată din cea mai recentă istorie a epocii, Weiss relatînd în formă dialogată fapte și mărturii aduse împotriva conducătorilor lagărului de la Auschwitz.

„Neapole sau Logodnica pescarului"

● Cea mai recentă premieră a Teatrului de Operă și Balet „S.M. Kirov" din Leningrad (vechiul „Mariinski") este baletul **Neapole sau Logodnica pescarului** a cărui premieră absolută a avut loc în 1842 la Copenhaga. Autorul libretului și al coregrafiei este celebrul maestru de balet Auguste Bournonville (1805—1879) cu o activitate de aproape 50 de ani în Danemarca. Arta acestui balerin și coregraf s-a bucurat la vremea ei de unanime aprecieri în Franța, Italia, Austria, Suedia. În 1874, artistul a făcut o vizită la Petersburg. Ultimul balet creat de Bournonville, **Din Siberia la Moscova,** are la bază impresiile din călătoria făcută în Rusia. Actuala premieră de la Teatrul „S.M. Kirov" a fost realizată de o excelentă cunoscătoare a creației lui A. Bournonville, coregrafa suedeză Else Marianne von Rosen (asistent de regie E.R. Vinogradova). Muzica, inspirată din melodii populare italiene și din opere, a fost semnată de patru autori : N. Hade, H. Lumby, O. Helsted, S. Paulli. Pentru a evita lipsa de unitate stilistică a partiturii, conducătorul muzical și dirijorul V.A. Fedotov a realizat o nouă orchestrare a muzicii. Printre interpreții noului spectacol se întîlnesc nume de prim rang ai celebrului teatru : E. Evteeva, T. Terehova, N. Kovmir, M. Dukaev, K. Zaklinski, V. Emeț. (În imagine, o scenă din spectacolul leningrădean).

Athanasios Hristopoulos

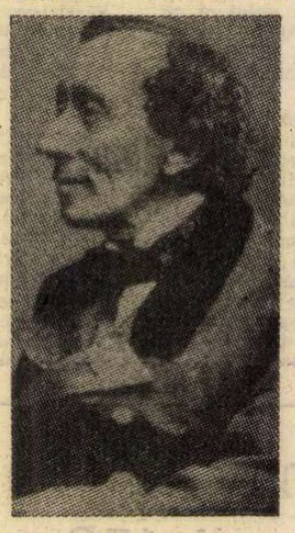
● La Salonic, sub egida Institutului de studii balcanice (Institute for Balkan Studies), a apărut recent volumul **Athanasios Hristopoulos. Viața, opera literară și referirile sale la cultura română,** semnat de neobositul cercetător al relațiilor culturale greco-române, Nestor Camariano. Autorul acestei lucrări docte prezintă cititorilor personalitatea complexă și opera cărturarului grec, Athanasios Hristopoulos, scriitor, lingvist, istoric, considerat marele poet al generației sale, „un nou Anacreon", care s-a născut în Kastoria — Grecia, în 1772, și care a activat și a trăit în cea mai mare parte a vieții sale la București, unde și moare în 1847. În lucrare sînt evidențiate contribuția lui Hristopoulos la dezvoltarea literaturii și culturii grecești, precum și confluențele cu lirica românească de la începutul secolului al XIX-lea.

„Cinematografia în lumea arabă"

● În Kuweit a apărut recent, în seria „Lumea culturii", cartea **Cinematografia în lumea arabă,** semnată de Jean Alexan. Fiecare din capitolele cărții este consacrat producției cinematografice dintr-o anumită țară arabă. Autorul trece în revistă și analizează cele mai de seamă filme produse de cinematografia arabă.

O complicitate literară

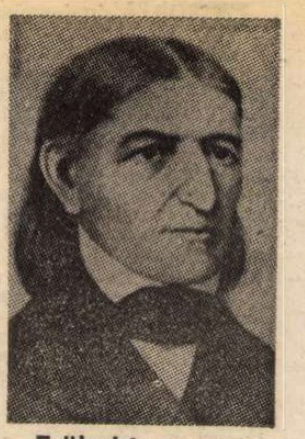
● Nicicînd n-a fost scrisă o carte mai obiectivă, mai înțelegătoare, mai călduroasă despre un om adulat și nefericit care a făcut și va face încă multe generații de



copii și adulți să viseze. Este ceea ce scrie un cronicar despre cartea **Il était une joie... Andersen** de Didier Decoin, publicată în colecția „Afinități literare" a editurii Ramsay. Colecția are ca principiu să pună față în față un scriitor de azi și un scriitor de ieri care, după părerea sa, i-a marcat personalitatea și opera. Pentru Didier Decoin partenerul de opțiune, mai mult chiar, complicele său literar declarat, este cel mai mare povestitor danez din toate timpurile, Andersen.

Festival

● La Geneva s-a desfășurat recent primul Festival internațional al „filmului sub-marin" la care au fost prezentate peste 40 de producții din cincisprezece țări. Juriul a acordat premiile sale lui Jacques Dumas și Georges Chevalier. Primul, în calitate de realizator, a fost distins pentru filmul **Aventuri în Oceanul Indian,** un reportaj pe epava unei nave scufundate în secolul al XVII-lea, iar al doilea este autorul unui scurt metraj intitulat **Poluare și distrugere în Mediterana.**



Fröbel în roman

● Romanul istoric **Spiele für Leben** (Jocuri pentru viață) de Johanna Hoffmann, publicat de Reclam-Verlag din Leipzig cu prilejul bicentenarului morții lui Friedrich Fröbel (înscris în calendarul omagial UNESCO), este inspirat din viața și activitatea acestui mare cărturar umanist, supranumit „părintele pedagogiei". Inițiatorul prețioasei forme de educație care este grădinița de copii, Friedrich Wilhelm August Fröbel (în imagine — un portret de epocă) apare și cu propria sa operă scrisă, adunată în trei mari volume sub titlul **Kommt, läst uns unsern Kindern leben** (Haideți să ne trăim viața împreună cu copiii noștri), în prestigioasa serie „Pädagogische Bibliothek" a editurii Volk und Wissen din Berlin, R.D.G.

Preferințe...

● Un sondaj în rîndul spectatorilor francezi de film, efectuat recent, stabilește că preferințele de gen sînt, în ordine : comediile, apoi filmele polițiste și de aventuri. În ce-i privește pe actori, clasamentul este următorul : Delon, Belmondo, Jean Gabin, Annie Girardot, Romy Schneider, Lino Ventura, Yves Montand, Charles Bronson, Catherine Deneuve, Marlène Jobert, Fernandel, Louis de Funès, Bourvil. Dintre regizori, primii trei preferați sînt : Claude Lelouch, François Truffaut și Federico Fellini.

Jacob Glantz

● La Mexico City a încetat din viață, în vîrstă de 81 de ani, reputatul poet și critic Jacob Glantz. Stabilit în Mexic în anul 1920, Glantz s-a remarcat și ca artist plastic. Scrierile sale au fost distinse, în decursul anilor, cu mai multe premii literare în S.U.A., Mexic etc., fiind totodată traduse în engleză, spaniolă, franceză, germană etc.

Un eveniment teatral

● Astfel este considerat de specialiști ca și de public noua montare a piesei **Unchiul Vania** de Cehov pe scena Teatrului Mare Academic de dramă „A. P. Cehov" din Leningrad, în regia lui Gheorghi Tovstonogov. Creații remarcabile în acest spectacol deosebit de sugestiv realizează Evgheni Lebedev (profesorul Serebriakov), Oleg Basilașvili (Ivan Petrovici Voinițki, în imagine) și mai ales Kirill Lavrov în rolul doctorului Astrov.

Am citit despre...

Patru și, cu ziarul lui, cinci

■ CARTEA este imensă. Traduse în românește, cele 770 de pagini mari, tipărite mărunt, ar deveni 1 500 de pagini de format obișnuit. Are vreo două mii de personaje. Autorul a stat de vorbă, în cei șapte ani pe care a ajuns să-i consacre exclusiv alcătuirii ei (proiectul inițial fusese mult mai modest), cu cel puțin cinci sute de gazetari și oameni politici implicați în evenimentele reconstituite, și a citit toate cărțile în directă sau indirectă legătură cu ele. Adevăratul roman-fluviu pe care l-a scris, conform cu realitatea pînă în cele mai neînsemnate amănunte și format de altfel — în asta și rezidă atractivitatea lui —, din mii și mii de incidente, dialoguri, instantanee, înfruntări și alte mai ample și mai mărunte întîmplări definitorii pentru fenomenele și personalitățile în discuție, este grandios ca o epopee, edificator ca un tratat de științe politico-sociale, un bloc de istorie contemporană concretă și totodată o scriere spirituală, captivantă, aproape jucăușă.

Numai un excelent reprezentant al gazetăriei deplin responsabile putea crea o asemenea operă. Talentele speciale, viziunea largă, deprinderile profesionale pe care le presupune sînt atribute ce nu pot fi reunite fără disciplina de muncă specifică acestei meserii de elită. Distins cu Premiul Pulitzer pentru pătrunzătoarele sale corespondențe din Vietnam publicate în 1962 și 1963 în „The New York Times", David Halberstam a scris **Puteri în ființă** ca o suită de biografii ale oamenilor care au făcut din cele mai influente organe ale presei americane ceea ce sînt astăzi. A ales patru dintre ele : ziarele „The Washington Post" și „The Los Angeles Times" (singurele cotidiene difuzate în întreaga țară afară de „The New York Times", de care s-a ocupat doar în treacăt, întrucît „s-a scris atît de mult despre el mai înainte... și întrucît n-am vrut să scriu pe larg despre o instituție la care am lucrat și față de care sentimentele mele sînt atît de personale și de ambivalente"), „Time" („pentru că între celelalte reviste de răspîndire națională reflectă un aspect special al caracterului american") și rețeaua C.B.S. („deoarece a reprezentat, în mod tradițional, tot ce este mai bun în gazetăria radiotelevizată").

Bibliografia de la sfîrșitul volumului stă mărturie considerabilei cantități de literatură monografică, biografică, autobiografică, memorialistică, anecdotică, critică, obiectivă, elogioasă sau contestatar critică, consacrată celor patru puteri cvasi-imperiale care au făcut și desfăcut neînchipuit de multe, și bune și rele, în America secolului 20. De o mie de ori de-ar fi fost spusă însă povestea, David Halberstam știe s-o spună altfel, să descopere amănunte pe care nu le-a valorificat nimeni înaintea lui, să ne facă să înțelegem cum, de ce, cu ce rezultate au acționat oamenii cumsecade sau imposibili, slabi de înger, cutezători, mînați de dorința de a cîștiga bani, de a exercita influență politică, de a înlesni comunicarea sau de a dezvălui adevăruri, impulsivi, raționali, nevrotici, placizi, maleabili, încăpățînați, conservatori sau liberali de mai multe nuanțe decît mi-aș fi imaginat că există, de care au devenit destinele presei americane de anvergură republicană. Sînt între totul de acord, de pildă, cu aprecierea pe care Richard Rovere de la „The New Yorker" (altminteri condescendent cum e orice redactor al snoabei reviste față de muritorii de rînd de la celelalte publicații) a emis-o în cronica la cartea **Puterile în ființă :** relatarea lui Halberstam despre colaborarea dintre Woodward și Bernstein în cazul Watergate, principalul titlu de glorie al lui „The Washington Post", este „mai dramatică și mai instructivă și decît cartea pe care au scris-o cei doi reporteri, și decît filmul făcut după ea la Hollywood".

La 22 octombrie 1963, noul editor al ziarului „The New York Times", Arthur Ochs Sulzberger, s-a dus cu emoție la prima — și evident ultima — sa întîlnire cu președintele John Kennedy și a avut neplăcuta surpriză de a fi întrebat cu reproș în glas : „Ce părere aveți despre băiatul vostru de la Saigon ?" „Ne place destul de mult", a răspuns, cam intimidat, editorul. „Nu credeți că se implică prea mult în ceea ce scrie ? Nu v-ați gîndit cumva să-l transferați la Paris sau la Roma ?" „Nu, a răspuns Sulzberger, nu am asemenea intenții". Tînărul avea 29 de ani și se numea David Halberstam. Îi urmăream, pe atunci, corespondențele, mai tîrziu am citit două din cărțile lui, **Robert Kennedy — O odisee neterminată** (1969) și **Cei mai capabili și mai inteligenți** (1972), ambele remarcabile, și le-am semnalat cu admirație la această rubrică. Chiar în raport cu scrierile precedente ale autorului, **Puterile în ființă** este o operă de excepție. Mă voi strădui să sugerez (de o demonstrație în acest spațiu nu poate fi vorba) prin ce.

Felicia Antip

Romanul de dragoste

● Statistici estimative citate de revista „Publisher's Weekly" avansează un număr de 20 de milioane de cititori constanți de romane de dragoste in Statele Unite. La New York a avut loc prima „Conferință a iubitorilor de romane de dragoste", in cadrul căreia sute de autori aspiranți au participat la seminarii, conferințe și cenacluri pentru a învăța cite ceva despre ale scrisului de la cei care știu mai multe. Există și o revistă bilunară consacrată noutăților din domeniul acestei specii, care apare sub titlul „The Romantic Times". In rubricile ei sint recenzate cărți, dar se dau și rețete, printre care aceea de a confecționa romane de dragoste cu „anti-eroi" — bărbați scunzi, firavi, cu ochelari, grași sau pur și simplu nearătoși, — precum și cu anti-eroine —, care să semene cu „americana medie", dar să nu fie lipsite de atractivitate —, astfel incit publicul cititor să se poată identifica cu personajele cărților preferate.

Intilniri muzicale

● Director, intre 1946 și 1967, al secției clasice a casei de discuri „Decca", John Culshaw a scris o carte autobiografică, intitulată **Putting the Record Straight**, și apărută postum (autorul a murit anul trecut, in vîrstă de 55 de ani). Este o suită de intilniri profesionale cu dirijori ca Beecham, Solti, Karajan, cintăreți de talia unor Birgit Nilsson, Joan Sutherland, Franco Corelli, Leontine Price, soliști instrumentiști precum Clifford Curzon, Arthur Rubinstein și compozitori de la Stravinski la Benjamin Britten. Nu mai puțin impresionante sint „intilnirile" lui Culshaw cu muzica propriuzisă, amintind de alte cărți ale sale și in special de cea intitulată **Ring Resounding.**

Un omagiu pentru Ghiorghios Seferis

● Implinirea unui deceniu de la dispariția poetului grec Ghiorghios Seferis, laureat al premiului Nobel pentru literatură in 1963, a prilejuit mai multe manifestări omagiale și in capitala Frantei : o seară la „Théâtre des Bouffes parisiens" in care au fost programate lecturi din poemele sale insoțite de proiecții, o seară cinematografică la Cinemateca franceză, in sfirșit, două expoziții deschise intre 3 și 10 mai.

Albert Béguin

● In primele zile ale lui mai s-a implinit un sfert de veac de la moartea criticului și eseistului literar elvetian Albert Béguin (1901—1957), autor al celebrei cărți **Sufletul romantic și visul**, 1937, și al subtilelor lucrări **Balzac vizionarul**, 1946, **Intelepciunea lui Ramuz**, 1950.

Lidice — 40

● A zecea expoziție internațională de desene ale copiilor deschisă la Lidice este una dintre manifestările care marchează comemorarea a 40 de ani de la distrugerea de către naziști a localității cehoslovace devenită simbol al ororilor fascismului și războiului. Venite din 82 de țări, desenele, sculpturile și obiectele de artă realizate de băieți și fete intre 5 și 15 ani alcătuiesc impreună un vibrant și incintător apel la pace și umanism.

Medalii

● Ziaristul sovietic Viktor Kabanov, posesorul unei colecții de peste o mie de medalii jubiliare (printre care se numără și aceasta din imagine, consacrată balerinei Maia Plisețkaia), a fost investit cu titlul de expert internațional in domeniul medaliilor.

Lirica naturii

● **Die Sprache der schönen Natur** (Limba naturii) este titlul cărții consacrate de Ursula Heukenkamp studiului poeziei inspirate de natură. Sint tratate probleme ale reprezentării și interpretării literare, precum și ale efectului de comunicare a acestei specii poetice vaste. Structura volumului este axată pe „Poezia naturii la Goethe", „Lirica secolelor XIX și XX" (Heine, Trakl, Becher, Brecht), „Poezia-lied din prima jumătate a secolului XIX" (Mörike, Eichendorff, Müller), „Dezvoltarea poeziei naturii in literatura R.D.G. și tradițiile ei socialiste".

In „țara liniei de aur"

● Galeriile naționale de la Grand Palais găzduiesc o expoziție cuprinzind capodopere de orfevrerie și icoane provenind din R.S.S. Gruzină. Ținut pe care grecii antici il numeau Colhida și unde ei au situat supliciul lui Prometeu, Gruzia este posesoarea unei culturi care datează din mileniul VII i.e.n. Splendidele exemplare expuse in capitala Franței constituie o mărturie elocventă, expoziția prilejuind apariția in presă a unor ample articole elogioase.

Muzeul Lumii Noi

● Orașul francez La Rochelle a trăit de curind o atmosferă de sărbătoare : cu trei secole in urmă, Robert Cavelier de la Salle părăsea portul plecind spre America și fonda acolo Louisiana. Tricentenarul a fost marcat prin crearea Muzeului Lumii Noi (in care există și acest desen intitulat **Incașii**, de Louis Edouard Rioult), printr-un festival de artă și muzică de jazz și prin plecarea unei curse transatlantice către New Orleans.

Lars Ardelius

● Noul președinte al Uniunii Scriitorilor din Suedia este Lars Ardelius (n. 1926). Autor consacrat de dramaturgie radiofonică și de scenarii pentru televiziune, el are la activul său și treisprezece volume de proză.

Tirgul de carte de la Varșovia

● La al 27-lea Tirg internațional de carte de la Varșovia (19—24 mai) au participat edituri din 19 țări.

Hemingway la Madrid

● Afecțiunea lui Hemingway pentru poporul și pămintul spaniol este binecunoscută, indeosebi prin scrierile care le-a consacrat Spaniei contemporane. Acest fapt a determinat un grup de admiratori să comande un bust al lui Hemingway care să fie amplasat in Madrid, fapt care s-a și realizat luna aceasta. Bustul, executat de sculptorul Santiago de Santiago, in bronz, a fost dezvelit intr-un han madrilen unde celebrul scriitor poposea in desele lui vizite la Madrid.

Wilhelm Busch, poet, ilustrator și umorist

● Cărțile sale sint devorate de copii, savurate și citate de adulți. Popularitatea operei sale a rămas nealterată, după cum a reieșit și cu prilejul aniversării a 150 de ani de la nașterea marelui desenator, pictor și umorist născut la Wiedensahl, lingă Hanovra. Casele comemorative, din

satul său natal și de la Mechtshausen, in Herz, unde a murit in 1903, precum și muzeele, și in primul rind muzeul Wilhelm Busch din Hanovra, au marcat evenimentul prin expoziții dezvăluind larga receptare a operei lui Busch, părintele lui **Max și Moritz**, și al multor altor cărți de poezie și proză, precum și autorul unei opere plastice originale și variate, maestru neintrecut al unor povești in imagini.

Strănepoata lui Wagner...

● ...Daphné Wagner, apare in serialul de televiziune despre Wagner (opt episoade a cite 40 de minute), serial dintr-o suită consacrată temei : „Compozitori celebri pe micile ecrane". Rolul titular este, cum s-a mai scris, deținut de Richard Burton, iar printre ceilalți interpreți se numără, de asemenea, actori de prim rang : Laurence Olivier, Vanessa Redgrave, Peter Ustinov, Marthe Keller.

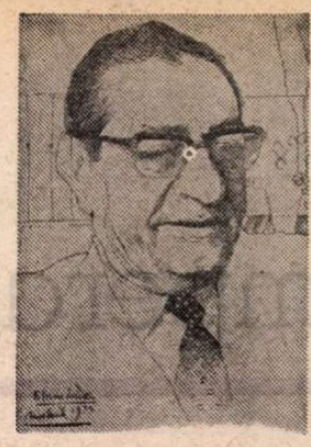
Atlas istoric

● La Beijing a apărut recent **Atlasul istoric al Chinei**, lucrare de referință in 8 volume. Atlasul conține peste 300 de hărți care prezintă, detaliat, pe baza documentelor și hărților celor mai vechi, China in diverse perioade, cu impărțirea administrativă și localitățile de reședință, precum și poziția unor localități cunoscute in istoria milenară a Chinei.

Premiu

● In cadrul Festivalului internațional Cervantes, desfășurat la Guanajuato, in Mexic, s-a anunțat că premiul „Ollin Yolizth" pentru promovarea literaturii de limbă spaniolă a fost atribuit scriitorului spaniol Jorge Guillén. Laureații anteriori sint mexicanul Octavio Paz și argentinianul Jorge Luis Borges.

Luis ROSALES



Năvodul

TRAIESC FĂRĂ SĂ ȘTIU ȘI NU-MI EXPLIC CUM AM AJUNS IN ACEST ORAȘ
și este sigur
că in insuși momentul nașterii incepe neințelegerea,
și de fiecare dată-i mai distinctă
mai penetrantă,
mai ascuțită,
pentru că cei vii ies din morți și eu nu știu de unde ies,
nu știu de unde vin,
deși nașterea este distinctă de o supurație,
și un mort poate presupune un copil.

NU ȘTIU DIN CE MOTIV PRIVESC INTR-UN FEL INUTIL
parcă privirea s-ar termina in ochi
și pot să văd realitatea numai de-o manieră nearticulată :
mă-mpiedic de lume și n-o văd.
In cer, norii-s puncte suspensive
iar strada este pustie și reținută ca o sentință care se prelungește.
Numai timpul trece,
Cit timp ?
Ceea ce nu trece niciodată este neințelegerea
și nu pot să-mi amintesc cind am sosit in acest oraș.
Și nu știu nici ce-nseamnă cuvintul cind
deși imi seamănă puțin,
aceeași incetineală-n felul de-a merge
și rămine in aer ca un pas suspendat,
un pas șovăielnic care atinge pămintul doar cu un picior.
A vorbi este un canal de scurgere iar acum trebuie să vorbesc,
am nevoie,
nu-nțeleg ce am in fața ochilor
deoarece văd numai pereți, pereții unui oraș ce pare de asemenea sosit recent,
un oraș pustiu,
trimis,
așteptind să trăiască.
Este posibil să trăiești in această părăsire ?
Imi răspund ochii,
și privindu-l văd singurătatea convertită-n așteptare.

. . . . . .

NĂVODUL ESTE UN ORAȘ
un oraș din cinepă
un oraș pustiu și submarin-acvatic
cu o coadă lungă — poate de cițiva kilometri —
ce se sprijină de țărm și se ascunde-n mare.
Menirea sa consă-n a orienta peștii către pieirea
care-i formată din trei compartimente succesive :
Fulorul, furca și camera morții.
Prin caracterul său de stație terminală-n călătoria fără intoarcere
are forma unui labirint
și
de fapt
trebuie să spun că năvodul
este o moarte construită matematic.

. . . . . .

MIȘCAREA PORȚILOR SE FACE DIN NIȘTE BARCI FOARTE UȘOARE
care, pindind intrarea peștilor,
stau mereu in preajma năvodului
iar inchiderea porților va produce un fapt extraordinar,
pentru că năvodul terminal,
ultima plasă
exercită-asupra peștilor, care se lovesc de ea, un fel de vrajă,
o vrajă paraiizantă :
dacă s-ar lansa spre ea poate-ar scăpa,
dar ei nu incearcă niciodată ;
citeva zile par s-o observe cu atenție,
muribunzi,
uimiți,
menținindu-se mereu la patruzeci de centimetri de plasă
fără să poată parcurge această distanță magică :
se mișcă-ncet și către-napoi, parcă-ar fi fermecați,
și acesta-i misterul,
pentru că propria uimire-i ține-n inchisoare :
Parcă ar fi oameni.
Poate din acest motiv este nevoie să adăugăm că purtarea lor este foarte puțin instinctivă,
deoarece nu iau nici o decizie,
arătindu-ne opțiunea inevitabilă :
pieirea este o capcană
și chiar dacă nu cazi intotdeauna-n ea la un pas greșit
toți ne facem soarta noastră.

. . . . . .

CREDEM IN VIS
și-n obscuritatea camerei aud o voce care spune :
Libertatea ne unește, independența ne izolează,
iar acum văd o curte,
este curtea unui colegiu la ora de pauză
care seamănă cel mai mult cu libertatea care există-n lume,
iar eu sint in centrul miracolului :
bucuria-l face pe copil să zboare,
il vezi ?
Nu-i vezi că zboară și tot mai sus deoarece jucindu-se ei cresc ?
Sar, se supără, o iau de la-nceput și nimic nu-i oprește,
trec de timp dar nu se inșeală,
pentru că un copil care se joacă este un călător in jurul lumii.
Strălucesc, ard impreună, solidari,
și pereți se retrag, se dărimă, dispar
in timp ce ei se joacă,
in timp ce ei trăiesc,
in timp ce ei aleargă cu țipătul in gură precum echilibristul ce ține-n mină o umbrelă.
Par să se-aprindă unul de altul, iar lingă ei, in altă constelație,
fetele se scufundă in aer,
și-ncep, deja, să-și trăiască profunzimea.
Ii privești jucindu-se-mpreună și este clar
că, deși au aceeași virstă, fetele sint mereu mai mari.

In românește de
Dorel Filipescu

Imperativul dezarmării

DINTRE toate aspectele negative care caracterizează lumea dificilă în care trăim, continuarea frenetică a cursei înarmărilor constituie fără îndoială fenomenul cel mai îngrijorător. Ea apasă din greu pe umerii popoarelor, fiind o amenințare tot mai mare pentru pacea și securitatea internațională, pentru dezvoltarea tuturor națiunilor, un factor major de menținere a neîncrederii între state a focarelor de tensiune și de conflict. În ultimele două decenii, cursa mondială a înarmărilor a consumat mai bine de 4 000 miliarde de dolari, în timp ce cheltuielile anuale pentru înarmare în lume au depășit cu mult 500 miliarde de dolari. Această risipă enormă se produce într-o lume în care un miliard de oameni suferă de foame, peste 800 milioane de oameni sînt analfabeți, aproape trei miliarde de oameni nu au asigurată apa potabilă, un miliard nu au locuințe corespunzătoare, iar peste un miliard și jumătate nu pot beneficia de îngrijirea medicală necesară. Totalul cheltuielilor militare anuale este echivalent cu produsul național brut al tuturor țărilor din Africa, America Latină și Orientul Mijlociu. Cite din problemele fundamentale cu care omenirea este în prezent confruntată nu ar putea fi rezolvate dacă cursa înarmărilor ar fi oprită și dacă uriașele fonduri alocate în scopuri militare ar fi destinate unor acțiuni puse în slujba progresului social-economic al popoarelor ! Datele care apar periodic în această privință sînt elocvente pentru a sublinia relația dintre dezarmare și dezvoltare : astfel, sumele cheltuite în lume pentru înarmări în mai puțin de o zi ar fi suficiente pentru vaccinarea tuturor copiilor de pe pămînt împotriva bolilor celor mai contagioase ; două zile fără înarmări ar asigura fondurile necesare pentru ca întreaga populație a globului să aibă apă potabilă ; cu cheltuielile militare pe șase zile s-ar putea procura resursele necesare pentru stîrpirea neștiinței de carte în lume ; cu prețul unui singur avion de vînătoare s-ar putea înzestra 40 000 de farmacii ; sumele cheltuite pentru un singur portavion cu propulsie nucleară ar fi egale cu fondurile necesare construirii a o sută de mii de apartamente... Și lista exemplelor este inepuizabilă.

În contextul global al cursei înarmărilor și al tensiunilor care persistă azi în lume, situația din Europa este deosebit de îngrijorătoare. Pe continentul nostru stau față în față cele două alianțe militare ; aici s-au acumulat cele mai mari efective militare, armamentele cele mai perfecționate, inclusiv cele nucleare. În prezent, continentul european este regiunea cea mai aglomerată cu armament și forțe armate, de vreme ce cele două alianțe militare dispun de 95% din loviturile nucleare, efectuează 85% din cheltuielile militare de pe glob și au 80% din trupele staționate pe teritoriul altor state. Popoarele Europei trăiesc într-un adevărat arsenal. În ultima vreme, hotărîrea N.A.T.O. de amplasare, în 1983, a unor noi tipuri de rachete nucleare cu rază medie de acțiune, care vor fi ațintite asupra țărilor de pe continent, nu face decît să agraveze starea de tensiune în Europa.

Iată de ce, astăzi mai mult decît oricînd, problema fundamentală care se pune omenirii este problema păcii sau a războiului, dilemă care, în era nucleară în care trăim, capătă semnificația unei opțiuni de viață sau de moarte pentru ansamblul umanității.

În fața politicii de înarmare și de agresiune, popoarele au luat și iau neîncetat poziție spunînd un NU categoric cosmarului atomic, cerînd prin acțiuni tot mai ample și mai hotărîte încetarea cursei înarmărilor și trecerea la măsuri efective de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară. Marile demonstrații de pace care au brăzdat Europa și alte regiuni ale lumii din 1981 încoace au dat expresie acestei conștiințe sporite a maselor față de pericolul unui cataclism nuclear, voinței lor de a face totul pentru ca omenirea să nu se îndrepte spre război și să fie reluată politica de destindere, de pace și securitate.

România, președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu au încetat să militeze cu consecvență pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea efectivă la dezarmare, pentru relansarea politicii de destindere, de pace, securitate și independență națională, pentru repudierea politicii de forță și reglementarea tuturor diferendelor dintre state numai prin mijloace pașnice.

Sînt cunoscute inițiativele președintelui țării ca și afirmarea puternică a voinței poporului român, care-și găsesc expresia în amplele demonstrații populare împotriva războiului, pentru consolidarea păcii și înfăptuirea dezarmării.

PE planul acțiunii politice și diplomatice, România și-a adus o contribuție de seamă la pregătirea și desfășurarea, în 1978, a primei sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării, prezentînd un amplu program de măsuri cuprinzînd propuneri concrete, precum înghețarea și reducerea bugetelor militare, reducerea unor tipuri de arme (nucleare, convenționale, chimice, biologice etc.), retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state, desființarea bazelor militare străine, măsuri regionale de dezangajare militară și dezarmare, măsuri de garanție pentru statele nenucleare, reducerea treptată a activității blocurilor militare ca măsură tranzitorie spre desființarea lor concomitentă ș.a. Țara noastră a formulat totodată propuneri menite să amelioreze structurile de negocieri în domeniul dezarmării.

Inițiativa privind înghețarea și reducerea bugetelor militare, promovată de țara noastră în cadrul O.N.U. împreună cu Suedia și alte state membre, necesită unirea eforturilor comunității internaționale pentru crearea acelor condiții menite să sporească încrederea între state și să permită trecerea la negocieri autentice în această privință. Principiile care trebuie să călăuzească asemenea negocieri ar trebui, în concepția țării noastre, să ducă la realizarea unui echilibru de forțe pe plan mondial sau regional la nivele tot mai scăzute ale forțelor militare și armamentelor ; să nu afecteze în nici un fel dreptul statelor la securitate egală și să nu creeze avantaje unilaterale pentru nici un stat sau grup de state ; măsurile convenite să înceapă cu statele cel mai puternic înarmate și să fie verificabile ; în sfîrșit, resursele astfel eliberate să fie orientate către scopurile pașnice ale dezvoltării economice și sociale. Acest ansamblu de principii ar trebui încorporat într-o Declarație, elaborată și adoptată în cadrul O.N.U., care să le asigure valoarea politică corespunzătoare.

În cadrul procesului multilateral inițiat de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, țara noastră a propus, alături de alte state participante la Reuniunea de la Madrid, convocarea unei conferințe de creștere a încrederii și dezarmare în Europa, care, abordînd problematica dezarmării de la simplu la complex, să elaboreze și să convină măsuri de creștere a încrederii, iar apoi măsuri de dezangajare militară și de dezarmare la scara continentului european.

Salutînd începerea negocierilor de la Geneva dintre U.R.S.S. și S.U.A. privind armamentul nuclear din Europa, România s-a pronunțat pentru oprirea amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acțiune, pentru retragerea și distrugerea celor existente, pentru lichidarea în general a tuturor armelor nucleare de pe continent. Căci, în mod evident, prioritatea în domeniul dezarmării o are dezarmarea nucleară. Aici, în domeniul nuclear, au loc dezvoltările cele mai spectaculoase, armele nucleare dau omului, pentru prima dată în istoria sa, posibilitatea distrugerii totale a civilizației. Prin perfecționările calitative cărora le sînt supuse continuu, ca și prin doctrinele militare, armele nucleare nu pot însă asigura securitatea internațională și nici securitatea statelor care le posedă. Echilibrul de forțe este supus în permanență acțiunii factorilor de dezechilibru, de instabilitate și insecuritate. Astfel, nu prin înarmare se poate asigura securitatea internațională, ci numai prin realizarea unui echilibru de forțe la nivele tot mai joase, prin adoptarea unor măsuri efective de reducere a forțelor armate și armamentelor, în primul rînd a armamentelor nucleare. Iată de ce trebuie să se ajungă cît mai grabnic la un acord asupra rachetelor cu rază medie de acțiune și a altor armamente nucleare, acord care, fără să pună în pericol securitatea nimănui, să însemne un pas important pe calea dezarmării nucleare. Se impune mai mult decît oricînd ca țările europene să-și asume o răspundere mai mare și să participe, sub o formă sau alta, la reușita acestor negocieri, pentru înfăptuirea unei Europe fără arme nucleare.

România s-a pronunțat, de asemenea, cu consecvență pentru ca, la negocierile de la Viena privind reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa centrală, acordul ce va fi încheiat să prevadă o reducere de trupe și armamente cît mai substanțială și să afecteze toate componentele forțelor armate și armamentelor, inclusiv cele nucleare ; înțelegerile ce se vor conveni să nu ducă la diminuarea securității vreunui stat european sau a vreunei regiuni din Europa ; în sfîrșit, procedurile de negociere să ofere fiecărui stat participant posibilitatea de a-și prezenta punctele de vedere și de a-și susține interesele legitime. Deși negocierile de la Viena au un obiectiv limitat, România consideră că chiar rezultatele parțiale la care s-ar ajunge ar avea importanță pentru destinderea și securitatea în Europa și în lume, în măsura în care ar determina o creștere a încrederii și ar demonstra că este posibil să se ajungă la rezultate practice și în chestiuni de ordin militar.

România sprijină totodată crearea în Europa, ca și în alte regiuni ale lumii, a unor zone de pace și colaborare lipsite de arme nucleare. De mulți ani, țara noastră a propus transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăți și colaborării lipsită de arme nucleare, ca o parte integrantă a unei Europe denuclearizate. Întreținînd relații bune cu toate celelalte țări din zonă, România a acționat fără preget pentru dezvoltarea colaborării balcanice, pe plan bilateral și multilateral, în domeniile politic, economic, tehnico-științific, cultural etc., considerînd că pacea și colaborarea balcanică sînt, în mod evident, o parte integrantă și semnificativă a procesului de edificare a securității și dezvoltarea cooperării în Europa. Am luat astfel parte activă la reuniunile de cooperare economică în Balcani care au avut loc în ultimii ani (Atena, 1976 ; Ankara, 1979 ; Sofia, 1981) și vom găzdui peste cîteva zile la București o reuniune de cooperare în domeniul energiei și materiilor prime. Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a propus, de asemenea, ca o nouă inițiativă de pace în spațiul european, realizarea unei întîlniri la nivel înalt a statelor din regiune pentru a discuta împreună căile depășirii problemelor existente, a întăririi încrederii, colaborării și păcii în Balcani. În actualele împrejurări, o asemenea întîlnire, care este posibilă, s-ar înscrie ca un act deosebit de pozitiv în viața continentului nostru.

ÎNTRE 7 iunie și 9 iulie, va avea loc cea de-a doua sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării. Cel mai reprezentativ forum politic internațional se pregătește, pe de o parte, să evalueze rezultatele obținute pe planul negocierilor de dezarmare de la prima sesiune specială din 1978, iar, pe de altă parte, să examineze și să convină căile și modalitățile de urmat pentru a schimba radical situația în care se află negocierile de dezarmare.

În concepția țării noastre, sesiunea specială, care va începe peste cîteva zile la New York, trebuie să ducă la restabilirea încrederii că dezarmarea este posibilă și că pot fi adoptate măsuri de impulsionare a acțiunilor practice de trecere la negocieri efective de încetare a cursei înarmărilor și de dezarmare.

Sesiunea este chemată să cristalizeze idei clare de acțiune în această privință, prin elaborarea și convenirea, într-o viziune de perspectivă, a unui program global de dezarmare, care să dea expresie principalelor direcții și modalități de acțiune în anii ce vin. În conformitate cu mandatul pe care l-a primit din partea Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România, delegația țării noastre va acționa pentru ca sesiunea să deschidă calea adoptării unor măsuri efective de dezangajare militară și de dezarmare, pentru sporirea securității internaționale și consolidarea păcii în lume.

Documentele ce vor fi adoptate la sesiune vor trebui, în mod neîndoios, să stimuleze și să mobilizeze voința politică a statelor în vederea angajării lor pe linia opririi cursei înarmărilor și trecerii la măsuri practice de dezarmare, în special în domeniul nuclear.

Totodată, România consideră că sesiunea specială va trebui să marcheze un pas hotărît pe calea consolidării unei noi abordări, mai complexe, a problemelor dezarmării în interdependența lor cu alte probleme majore ale lumii contemporane. Astfel, relația dintre dezarmare și dezvoltare, împreună cu propunerile formulate de state în domeniul înghețării și reducerii bugetelor militare, vor trebui să ducă la formularea de politici noi care să aibă la bază ideea asocierii procesului dezarmării cu satisfacerea nevoilor economice și sociale ale maselor largi din toate țările, mai ales că proclamarea, în paralel, a celui de-al doilea deceniu al dezarmării și a celui de-al treilea deceniu al O.N.U. pentru dezvoltare oferă cadrul adecvat pentru transpunerea în viață a concluziilor rezultate din studierea relației dezarmare — dezvoltare.

Sesiunea specială trebuie totodată să adopte măsuri menite să stimuleze interesul opiniei publice internaționale față de problemele dezarmării, a problemelor care se pun, a greutăților și obstacolelor care se ridică în această privință, astfel încît să crească mobilizarea forțelor politice și sociale celor mai largi, a popoarelor, a eforturilor îndreptate spre oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare. În acest scop, apare necesar ca Organizația Națiunilor Unite, instituțiile sale specializate, alte organizații guvernamentale și neguvernamentale, să-și intensifice activitățile de difuzare cît mai largă de informații și date în legătură cu situația înarmărilor și armamentelor, cu evoluția și rezultatele negocierilor de dezarmare.

În sfîrșit, sesiunea specială va trebui să examineze și să adopte măsuri menite să ducă la întărirea și democratizarea, în continuare, a cadrului de dezbateri și negocieri de dezarmare, la sporirea eficienței și la intensificarea ritmului de activitate al diverselor organisme de negociere. În acest fel, sesiunea specială este chemată să marcheze un nou pas pe calea întăririi rolului O.N.U. în domeniul dezarmării, potrivit răspunderilor care-i incumbă prin Cartă organizației mondiale pentru menținerea păcii și securității internaționale.

Sînt tot atîtea obiective grele și mari, pe care sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării va trebui să le atingă pentru a putea contribui la frînarea cursului extrem de periculos spre care omenirea se îndreaptă în prezent. „Actuala situație internațională — arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — reclamă din partea tuturor factorilor — a guvernelor, a forțelor politice și sociale, a popoarelor — să acționeze cu cea mai înaltă responsabilitate pentru oprirea cursului primejdios al încordării, a politicii de înarmări și confruntare, pentru intensificarea dialogului, a negocierilor și soluționarea pe cale politică a tuturor litigiilor dintre state, pentru reluarea și continuarea politicii de destindere, respect al independenței naționale, de pace, înțelegere și colaborare, pentru edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale, a unei lumi fără arme nucleare, fără războaie, în care popoarele să-și poată concentra în liniște și deplină securitate eforturile pentru asigurarea progresului economic și social, astfel încît fiecare om să se poată bucura de roadele muncii sale pașnice, de minunatele cuceriri ale spiritului uman, ale civilizației epocii noastre".

Fie ca glasul României ca și al multor altor țări iubitoare de pace să fie auzit și ascultat la New York, astfel încît imperativul dezarmării să devină cît mai grabnic o realitate în acțiune.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 24, joi 10 iunie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

România literară

În lumina Expunerii
tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU
la Plenara din 1—2 iunie 1982

O vastă, profundă reverberație în conștiințe

PRIN magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R., ziua de 1 iunie 1982 s-a inscris în conștiința contemporaneității noastre, respirind intens suflul construcției revoluționare, trăind în spirit complexitatea propășirii socialiste în viziunea unitară asupra operei de edificare a prezentului ca o treaptă a certitudinii întru ctitorirea viitorului comunist al patriei. Atît de cuprinzătoare în laturile ei constitutive, abordînd cu o exemplară acuitate întreg perimetrul problemelor fundamentale ale României în contextul lumii de astăzi ce străbate multiple contradicții și mutații, **Expunerea** s-a impus, în finalitatea ei de ordin teoretic și practic, ca un document programatic, echivalînd cu o veritabilă **stare a revoluției socialiste în România deceniului IX.**

De aici — în impactul analiză și sinteză al celor 15 capitole ale Expunerii — potențialul științific al demersului teoretic împletit cu argumentul realității directe al cifrelor revelatoare, dinamica aprecierilor definitorii, de pe spirala actualului stadiu, asupra etapelor precedente, cu acea luciditate a spiritului autentic revoluționar care cauționează trasarea luminoasă a perspectivelor de viitor. Un viitor conștient făurit de constructori aplicați propriului sector de activitate, dar cu viziunea, eficiență prin ea însăși, a întregului ansamblu. Criteriul acestui pe cît de profund pe atît de vast proces de conștientizare este lupta permanentă dintre vechi și nou, legea dialectică a luptei contrariilor, a contradicțiilor care se manifestă și în socialism și se vor manifesta, fără îndoială, într-o formă sau alta, și în societatea comunistă. Căci — cum a relevat secretarul general al Partidului — contradicții există și vor continua să apară în orice societate. Ele nu se pot soluționa printr-o atitudine de negare, ci prin studierea și înțelegerea cauzelor care le generează și, pe această bază, prin acțiunea conștientă pentru înlăturarea vechilor stări de lucruri și promovarea cutezătoare a noului. Ca atare, însăși crearea condițiilor pentru afirmarea unei concepții unitare teoretice, ideologice, despre lume și viață nu trebuie înțeleasă în sensul îngust, al uniformizării, al acceptării fără discuție a unei teze sau alteia. Dimpotrivă, afirmarea unei concepții unitare presupune neapărat o luptă permanentă între diferite teze și concepții despre organizarea mai bună a forțelor de producție, a relațiilor sociale, a vieții maselor populare, — această luptă urmînd a fi bazată pe relații de producție unitare, precum și pe dezvoltarea științei și culturii, a cunoașterii umane, care va deschide permanent noi și noi căi de perfecționare a vieții și relațiilor sociale.

ÎN această concepție revoluționară, materialist dialectică și istorică, trebuie să privim — a atras luarea-aminte tovarășul Nicolae Ceaușescu — și dezvoltarea poporului român și stadiul actual în care se găsește patria noastră socialistă. Și astfel, după o sugestivă incursiune în istoria noastră milenară demonstrînd că stabilirea locului în istorie, a originii și continuității în bazinul carpato-dunărean ale poporului român constituie fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative, căci nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri, — **Expunerea** acordă un spațiu elocvent Dezvoltării impetuoase a forțelor de producție ca factor esențial al victoriei socialismului în România, al progresului și bunăstării întregului popor. Prin referiri, luînd ca bază comparativă anul 1938, la situația din 1950, 1965 și 1980, apare cu pregnanță drumul marilor transformări înfăptuite, dinamica principalilor indicatori ai dezvoltării economiei naționale și evoluția principalilor indicatori ai nivelului de trai. Cît de semnificativă este diferența ne-o arată însăși evoluția cheltuielilor social-culturale care, pe un locuitor, în perioada 1950—1980, au crescut de la 211 lei la circa 3 200 lei ! Cifra este expresia unei realități de ansamblu : România care în 1950 se afla în prima grupă a țărilor cu un venit pe cap de locuitor de circa 100 dolari, se află astăzi în grupa a treia a țărilor în curs de dezvoltare, cu un venit național de peste 1500 dolari pe locuitor, cu observarea că, luînd în considerare dezvoltarea generală, echilibrată, a economiei, precum și linia ascendentă în știință, învăță-

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

APELUL POPORULUI ROMÂN

adresat sesiunii speciale a Organizației Națiunilor Unite consacrate dezarmării

Pentru dezarmare, pentru o Europă fără arme nucleare, pentru o lume a păcii !

Îngrijorați de intensificarea cursei înarmărilor, care creează o mare primejdie pentru pacea și însăși existența popoarelor, în fața pericolului crescînd la adresa păcii și securității, noi, cetățenii Republicii Socialiste România, întreaga noastră națiune adresează — în aceste împrejurări internaționale deosebit de grave — Apelul lor solemn către sesiunea specială a Organizației Națiunilor Unite consacrată dezarmării de a adopta măsuri concrete care să determine trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară, la reducerea cheltuielilor militare, pentru ca uriașele resurse materiale și umane, eliberate prin oprirea și diminuarea cursei înarmărilor, să fie puse în slujba progresului și bunăstării, lichidării subdezvoltării economice.

Ca și celelalte popoare europene, poporul român cere în mod ferm oprirea amplasării și dezvoltării de noi rachete nucleare cu rază medie, retragerea și distrugerea rachetelor existente, eliminarea totală a armamentului nuclear de pe continent.

Astăzi, în fața întregii omeniri se pune problema de a alege între calea războiului sau cea a păcii. Nimic nu poate justifica politica de înarmare și de război.

Organizația Națiunilor Unite, conducătorii tuturor statelor și guvernelor — ai căror reprezentanți sînt reuniți în cadrul acestei sesiuni speciale — poartă o înaltă răspundere în fața popoarelor, a viitorului civilizației umane, pentru eliberarea lumii de povara înarmărilor, de spectrul înspăimîntător al unui război nuclear, pentru a opri cursa spre dezastru, pentru salvgardarea și consolidarea păcii.

În numele existenței oamenilor, al viitorului umanității, ne adresăm Organizației Națiunilor Unite, tuturor statelor și popoarelor cu chemarea de a trece peste orice considerente și obstacole și de a hotărî oprirea cursei înarmărilor, trecerea la înfăptuirea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare !

Pînă nu au căzut primele bombe nucleare, să trecem la dezarmare ! Cînd vor începe să cadă bombe, va fi prea tîrziu !

Poporul român, alături de toate popoarele lumii, cere să se acționeze cît mai grabnic acum, pînă cînd nu este prea tîrziu, pentru a se asigura dreptul fundamental al oamenilor — dreptul la pace, la viață, la libertate !

Cerem cu toată hotărîrea ca glasul popoarelor să fie auzit, ca voința lor de a trăi în pace să fie respectată !

GH. ANGHEL : **Vrem pace**
(Din expoziția **Pacea — bunul cel mai de preț al omenirii** — Muzeul de artă)

Cetățeni ai Republicii Socialiste România !

Cu conștiința înaltei datorii față de prezentul și viitorul patriei, față de destinele întregii omeniri, semnați Apelul poporului român pentru dezarmare, pace, pentru o Europă fără arme nucleare, pentru o lume a păcii !

Faceți să răsune tot mai puternic în lume voința fiicelor și fiilor milenarului pămînt al patriei de a se face totul pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru realizarea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare !

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

O vastă, profundă reverberaţie în conştiinţe

(Urmare din pagina 1)

mînt, cultură, se poate spune că ţara noastră a depăşit în multe domenii caracteristicile unei ţări în curs de dezvoltare.

DE LA ACEASTĂ cotă de nivel, Congresul al XII-lea a trasat obiectivul fundamental al realizării unei noi calităţi a muncii şi vieţii în toate domeniile, realizare implicînd întărirea şi modernizarea bazei tehnico-materiale, creşterea continuă a eficienţei economice şi, totodată, dezvoltarea proprietăţii socialiste, a autoconducerii muncitoreşti ca factori primordiali ai făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi ai înaintării spre comunism. Un important capitol — Probleme fundamentale ale organizării şi conducerii ştiinţifice a societăţii noastre socialiste — este tratat pe larg sub semnul veghii permanente întru perfecţionarea continuă a cadrului democratic de participare nemijlocită a oamenilor muncii fără deosebire de naţionalitate, a întregului popor, la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. „Nu trebuie să uităm nici un moment — subliniază secretarul general al Partidului — că socialismul este opera conştientă a poporului, că el se construieşte **cu poporul şi pentru popor**". De aici, imperativul de a se îmbina armonios noile organisme şi noile forme de conducere democratică a societăţii cu organele statului socialist, creşterea rolului statului în conducerea întregii activităţi economico-sociale fiind armonios conjugată cu întărirea controlului maselor populare asupra organelor de stat. Între partidul comunist şi statul socialist există un raport dialectic, în sensul că organele de partid nu trebuie să înlocuiască organele de stat, dimpotrivă, ele trebuie să facă totul pentru întărirea rolului statului, pentru buna funcţionare a organismelor sale de sus pînă jos.

Dezvoltarea naţiunii socialiste şi rezolvarea justă a problemei naţionale este relevată în **Expunere** drept condiţia fundamentală pentru întărirea unităţii de nezdruncinat a tuturor oamenilor muncii fără deosebire de naţionalitate, în sluiba înfloririi României socialiste. Argumentînd că dezvoltarea unitară a forţelor de producţie, a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii, a unei concepţii noi despre cultură şi viaţă, a schimbat fundamental caracterul şi rolul **naţiunii**, că şi în societatea comunistă, căpătînd noi caracteristici şi însuşiri, naţiunea va continua să existe ca un factor important al colaborării şi păcii internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat: „Dezvoltarea sentimentului de mîndrie naţională trebuie strîns legată cu dezvoltarea spiritului de prietenie cu alte popoare, de prietenie, conlucrare şi convieţuire a oamenilor muncii români cu oamenii muncii de diferite naţionalităţi din ţara noastră. În acest sens, mîndria naţională şi patriotismul socialist trebuie să devină un factor al întăririi unităţii poporului nostru, al colaborării internaţionale cu toate naţiunile".

CU O DEOSEBITĂ pregnanţă este relevat în **Expunere** rolul Partidului Comunist ca forţă politică conducătoare a întregii noastre societăţi. Născut şi dezvoltat din rîndurile forţelor revoluţionare, din rîndurile clasei muncitoare, ale ţărănimii, intelectualităţii, ale poporului, partidul este continuatorul celor mai înaintate tradiţii ale luptei pentru formarea şi dezvoltarea poporului, a naţiunii, a statului naţional unitar, al luptei pentru socialism; partidul reprezintă şi va continua să reprezinte şi în viitor centrul vital al societăţii, forţa care dinamizează energiile creatoare ale maselor populare, ale întregului popor. Asigurînd promovarea cu îndrăzneală a noului în toate sectoarele de activitate, partidul trebuie să emită lumina care să călăuzească întreaga naţiune pe drumul luminos al comunismului. „Este deci necesar — se subliniază în **Expunere** — ca partidul să rămînă permanent tînăr, să fie mereu pătruns de spirit revoluţionar, novator, să tragă permanent concluzii din realităţile sociale, din noile cuceriri ale ştiinţei şi cunoaşterii umane".

Formulînd această exigenţă majoră, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a acordat o generoasă atenţie activităţii ideologice, teoretice, politico-educative, în sensul promovării noului în gîndirea revoluţionară, potrivit legii luptei contrariilor în societatea socialistă şi comunistă. „În acest sens — a accentuat secretarul general al Partidului — trebuie să dăm la o parte tot ce este vechi şi nu mai corespunde, şi să facem loc noului, să acţionăm în mod conştient în direcţia înnoirii societăţii". Într-o atare finalitate, este necesară elaborarea unor lucrări teoretice, ideologice privitoare la stadiul actual al societăţii româneşti şi la perspectivele înfăptuirii Programului partidului; de asemenea, este necesară intensificarea activităţii de elaborare a istoriei poporului român în spiritul concepţiei materialist dialectice şi istorice, redînd — pe baza datelor, a documentelor, a realităţii — viaţa şi lupta sa din cele mai vechi timpuri pînă în anii construcţiei socialiste. Va trebui să avem o istorie unitară şi în această concepţie, a unei istorii unice, istoria poporului român va trebui să cuprindă şi istoria mişcării muncitoreşti revoluţionare, a Partidului Muncitoresc Social-Democrat, precum şi a Partidului Comunist Român. Poporul nostru are o singură istorie iar activitatea Partidului Comunist, ca şi a altor partide în diferite perioade, constituie o parte inseparabilă a istoriei patriei. Totodată, în elaborarea unei istorii universale, trebuie redate şi unele probleme ale istoriei mişcării muncitoreşti mondiale, ale luptei de eliberare naţională; de asemenea, marile transformări revoluţionare din lume impun elaborarea de lucrări cu privire la schimbările şi noul raport de forţe pe plan mondial evidenţiind lichidarea colonialismului, dezvoltarea a zeci şi zeci de state independente, creşterea luptei popoarelor pentru consolidarea independenţei, pentru a fi pe deplin stăpîne pe destinele lor.

DEZVOLTAREA creaţiei literar-artistice este considerată în **Expunere** ca una din sarcinile centrale în activitatea ideologică, politică şi cultural-educativă. În spiritul orientărilor respective, o serie de articole din numărul de faţă al revistei se vor expresii directe ale imperativului că „Literatura, muzica, arta trebuie să constituie o parte componentă a marilor epopei ale poporului nostru constructor conştient al socialismului şi comunismului, să dea noi dimensiuni şi o mare perspectivă poporului nostru". Fapt e că — prin vastul ei perimetru de cuprindere şi, mai presus, prin extraordinara-i capacitate de a pune într-o lumină profund novatoare problemele fundamentale ale dezvoltării construcţiei socialiste în România, ca, de altfel, şi caracterizarea situaţiei pe plan mondial cu imperativele majore ale securităţii şi colaborării, ale dezarmării şi ale dezvoltării, ale destinderii şi cooperării, ale participării egale a tuturor statelor la viaţa politică mondială — prin întreg eşafodajul ei ideologic şi politic, de o înaltă semnificaţie umanistă, **Expunerea** tovarăşului Nicolae Ceauşescu la recenta Plenară generează în conştiinţe o fecundă reverberaţie. Datorită căreia, în tot mai largă măsură, cu crescîndă dragoste patriotică şi efervescent spirit revoluţionar, slujitorii artei cuvîntului îşi vor spori gradul de responsabilitate care să-i îndreptăţească în plus la nobilul titlu de **oameni ai cetăţii**. Respectiv, ai contemporaneităţii noastre socialiste, vibrînd tot mai intens la freamătul de aripă al idealului comunist.

George Ivaşcu

Viaţa literară

În întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste

Bucureşti

● Biblioteca judeţeană Bacău a organizat o suită de sezători literare şi întîlniri cu cititorii la care au participat **Sergiu Adam, Constantin Chiriţă, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Domnica Girneaţă, Victor Mitocaru, Mircea Sântimbreanu** şi **Octavian Voicu.** Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" a organizat, la Şcoala generală nr. 52, un festival liric dedicat Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste. Au citit din lucrările proprii **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Constanţa Voicu, Sanda Tudoran** şi elevele **Andreea Bradea** şi **Liana Istrati.** La Şcoala generală din comuna Daia, judeţul Giurgiu, a fost iniţiată o manifestare literară la care au participat 130 de profesori de limba şi literatura română. Tema — „Ţărănimea în viziunea scriitorilor români" — a fost dezvoltată, cu numeroase exemple din scrierile noastre clasice şi contemporane, de **Al. Raicu.** Poetul **Ion C. Ştefan,** directorul liceului din comuna Mihăileşti, a conferenţiat despre „Folclorul, autenticul nostru izvor de eternitate". A urmat un recital de poezie patriotică, în cadrul căruia profesori au citit din creaţiile lor. Au participat **Floarea Daponte, Iacob Chilat, Floarea Prună, Maria Rădescu, Gheorghe Dinică, Vasile Paraschiv, Gheorghe Dumitrescu, Dan Veronica.** La librăria „Luceafărul" din Sibiu a fost lansat noul volum „Frank and Smith company" de **Ioana Postelnicu.** A prezentat **Mircea Braga.** La clubul Uzinelor „Griviţa Roşie" şi la Fabrica de spirt Bragadiru din Bucureşti s-au desfăşurat recitaluri de poezie patriotică la care au participat **Virgil Carianopol, Ştefan Păun** şi **Octav Sargeţiu.** Sub genericul „Poezie şi istorie", membrii cenaclului literar „Calistrat Hogaş" din Tecuci au organizat, la Muzeul mixt, o sezătoare literară în cadrul căreia au citit din lucrările lor dedicate patriei, partidului, **Valeriu Gorunescu, Dionisie Duma,** precum şi membrii cenaclului: Emil Băicoianu, Carmen Ladina Culea, Vasile Sevastre-Ghican, Eliza Băicoianu şi Aurica Sima. La Centrul minier Aninoasa, judeţul Argeş, a fost iniţiată, de către Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, o întîlnire cu muncitorii şi sătenii din această localitate. La care au participat **Corina Cezareea Budescu, Ludmila Ghiţescu, Ion Lică Vulpeşti, Nicolae Petrescu.** Din partea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă a participat **Maria Ciobănel,** vicepreşedintă. O seară de poezie dedicată apropiatului Congres al educaţiei politice şi al culturii socialiste s-a desfăşurat la Biblioteca C.O.T.S. Voineasa din judeţul Vîlcea. Poetul **Ion Vergu Dumitrescu** a vorbit despre „Peisajul poeziei patriotice contemporane româneşti" şi a citit din lucrările proprii.

● **Mircea Iorgulescu** a vorbit la Institutul de lingvistică din Bucureşti, despre probleme actuale ale valorificării moştenirii literare, iar la clubul UJCOM din Ploieşti — despre romanul românesc contemporan.

● La şcolile generale nr. 25 şi nr. 35 din Capitală, **Elena Zafira Zanfir** s-a întîlnit cu micii cititori.

Braşov

● Asociaţia scriitorilor a organizat o sezătoare literară la Casa de cultură din oraşul Haţeg, la care au participat: **Ion Arieşanu, I. Amărîntei, Mircea Constantin, Romulus Constantinescu, N. Chirică, Valeria Chircu, Daniel Drăgan, I. Drăgănescu, Eugen Evu, Ion Itu, Dumitru Dem, Ionascu, Rudi Igna, Iv. Martinovici, Const. Stancu, Aurel Turcuş.**

Au fost prezenţi: ing. **Maria Medrea,** prim-secretar, şi **I. Catană,** secretar al Comitetului oraşenesc al P.C.R.

Iaşi

● Continuînd ciclul de manifestări dedicate operei eminesciene, Biblioteca judeţeană „Gh. Asachi" în colaborare cu Centrul de librării au organizat o manifestare sub genericul „Permanenta operei eminesciene".

La Casa cărţii s-a desfăşurat vernisajul expoziţiei de carte „Mihai Eminescu — exponent al spiritualităţii româneşti", expoziţie ce a prezentat aproape 200 volume (ediţii ale principalelor lucrări dedicate lui Eminescu).

Cu acest prilej, **Mihail Drăgan** a evocat prezenţa lui Eminescu în creaţia literară şi civilizaţia românească. Manifestarea s-a încheiat cu un recital de cîntece pe versuri de Eminescu, susţinut de formaţia corală „Lyra" — formaţie laureată a Festivalului naţional „Cîntarea României".

Timişoara

● Un colocviu cu tema „România şi cultura europeană" a avut loc în cadrul manifestărilor prilejuite de „Săptămîna culturală la Lovrin". Au participat **Alexandru Balaci, Ion Ianoşi, Nikolaus Berwanger, Anghel Dumbrăveanu.** La Facultatea de filologie a Universităţii din Timişoara, **Alexandru Balaci** şi **Ion Ianoşi** au fost oaspeţii cadrelor didactice şi studenţilor, în cadrul unui dialog asupra unor probleme actuale ale literaturii române contemporane. De asemenea, la Vizejdia, sat aparţinînd de comuna Lovrin, s-a desfăşurat o seară literară la care şi-au adus contribuţia **Alexandru Balaci, Ion Ianoşi, Nikolaus Berwanger, Anghel Dumbrăveanu, Helmuth Frauendorfer, Johann Lippet, Hertha Müller, Anton Palfi, Horst Samson, Eduard Schneider, Wiliam Totok.**

„Zilele universităţii cultural-ştiinţifice"

● „Zilele universităţii cultural-ştiinţifice", organizate în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, s-au desfăşurat la Arad între 31 mai şi 6 iunie. Manifestările au fost deschise de simpozionul **Aradul în contextul istoriei şi culturii universale** la care au participat profesorii Filip Manoliu, Eugen Glück şi Dan Lăzărescu, discuţia fiind condusă de către directorul Muzeului judeţean, prof. Doru Bogdan. Alte dezbateri au avut drept subiect probleme actuale economice, filosofice, ştiinţifice. Scriitorii arădeni s-au întîlnit cu cititorii la Combinatul de îngrăşăminte chimice, o altă întîlnire literară avînd loc la sediul Universităţii, sîmbătă 5 iunie. Despre locul literaturii şi artei române în cultura universală şi despre curente culturale actuale în lume au vorbit invitaţii Universităţii: Alexandru Duţu, la 1 iunie, despre **Valori culturale româneşti — valori europene** şi Ion Zamfirescu, la 4 iunie, despre **Date contemporane în cultura lumii.** Închiderea festivă a avut loc în sala Teatrului de stat din Arad, unde prof. Pompiliu Teodor de la Universitatea din Cluj-Napoca a ţinut expunerea **Naţional şi universal în istoriografia modernă românească**; a urmat un spectacol oferit de Teatrul de stat din Arad.

Cenaclul „Inedit"

● Cunoscuta manifestare literară „Cenaclul inedit" a ţinut o şedinţă de lucru în cadrul căreia au citit **Dan Sandu** (poezie) şi **Nicolae Stelea** (proză). Au participat **George Alboiu, Al. Văduva, Ion Potopin.**

G. Călinescu — „Viaţa lui Mihai Eminescu"

● Tradiţionala seară de evocări literare „Rotonda 13" a Muzeului literaturii române programează în luna iunie a.c. o manifestare dedicată împlinirii a 50 de ani de la apariţia cărţii „Viaţa lui Mihai Eminescu" de G. Călinescu.

Au fost invitaţi să vorbească despre evenimentul editorial de acum cinci decenii: **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Marin Bucur, Şerban Cioculescu, Pompiliu Marcea, George Munteanu, D. Murăraşu, Edgar Papu, Ov. Papadima.**

Manifestarea va avea loc marţi 15 iunie 1982, orele 18, la sediul Muzeului din str. Fundaţiei nr. 4 (lîngă Piaţa Romană).

În spiritul colaborării

● Dramaturgul englez **Broadrick Sawdon** din Marea Britanie, s-a întîlnit la Casa Scriitorilor cu **Ileana Berlogea, Horia Lovinescu, Iosif Naghiu, Natalia Stancu** şi **Radu Lupan.**

SEMNAL

● **Al. Rosetti — SCHIŢĂ DE ISTORIE SOCIALĂ A LIMBII ROMÂNE.** „Am încercat, în prezenta lucrare — se spune în **Postfaţa** volumului — să dăm o descriere rapidă a caracterelor limbii române, datorate mediului înconjurător". **(Editura Eminescu, 1982, 54 p., 2,50 lei).**

● **Radu Boureanu — FRUMUSEŢILE OARBE.** Al optsprezecelea volum de versuri **(Sbor alb — 1932, Golful sîngelui — 1936, Cai de apocalips — 1939, Sîngele poporului — 1948, Umbra stelelor — 1957, Cîntare cetăţii lui Bucur — 1959, Moartea morilor de vînt — 1961, Vioara cosmică — 1962, Inima desenată — 1964, Cheile somnului — 1967, Cocoşi de vînt, — 1968, Solara noapte — 1969, Piramidele frigului — 1970, Mîinile orelor — 1971, Ce oră e în lume? 1973, Planeta nebunilor — 1975, Planeta curată — 1976)** se adaugă romanelor, jurnalelor de călătorie, traducerilor. **(Editura Cartea Românească, 1982, 70 p., 9,25 lei).**

● **Francisc Păcurariu — TATUAJELE NU SE LASĂ LA GARDEROBĂ.** Noul roman are un motto din **Etica** lui Spinoza: „Sufletul nu are nici o voinţă absolută sau liberă, ci este determinat de o cauză care şi ea este determinată de o altă cauză, şi aceasta la rîndul ei de alta, şi aşa la infinit". **(Editura Eminescu, 1982, 400 p., 15 lei).**

● **Tiberiu Utan — ISPRĂVILE LUI CIOPÎRŢILĂ / CHORPIE'S PRANKS.** Cele zece capitole în versuri dedicate celor mici sînt traduse în limba engleză de Alexandru Alcalay; ilustraţii de Clelia Ottone. **(Editura Ion Creangă, 1982, 120 p., 29 lei).**

● **Ana Blandiana — POEME / POEMS.** Selecţie bilingvă româno-engleză; traducere de Dan Duţescu; prefaţă de Dumitru Micu. **(Editura Eminescu, 1982, 176 p. 18,50 lei).**

● **Vasile Radu — VICTORIE MINUS UNU.** Roman de debut. **(Editura Eminescu, 1982, 244 p., 9,25 lei).**

● **V. Spiridonică — IDOLI CU MASCĂ.** Nouă scurte povestiri şi nuvele. **(Editura Junimea, 1982, 168 p., 8,50 lei).**

● **N. Rădulescu-Lemnaru — BUREBISTA.** „Am încercat — afirmă autorul despre acest roman — să dau glas unor vremuri şi unor oameni al căror ecou mitologic străbate nu rareori cîmpul inimilor şi conştiinţelor urmaşilor lor legitimi". **(Editura Eminescu, 1982, 336 p., 11,50 lei).**

● **Viniciu Gafiţa — GHIOCEI PENTRU MAMA.** Povestiri destinate tinerilor cititori. **(Editura Ion Creangă, 1982, 142 p., 3,25 lei).**

● **Ioan Scurtu — VIAŢA POLITICĂ DIN ROMÂNIA. 1918—1944.** „Perioada cuprinsă între Marea Unire din 1918 şi declanşarea revoluţiei de eliberare socială şi naţională din august 1944 — se afirmă în **Cuvîntul înainte** al lucrării apărute în colecţia „Sinteze Lyceum" — reprezintă o etapă distinctă în istoria poporului român, în lupta neîntreruptă pentru libertate, independenţă şi progres social." **(Editura Albatros, 1982, 334 p., 13,50 lei).**

● **Dorel Sibii — INSEMNELE DE ROUA.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 1982, 70 p., 8,25 lei).**

● **Lenuţa Drăgan şi Dorina Mercheş — G. IBRĂILEANU.** Bibliografie, cu o prefaţă de Mihai Bordeianu. **(Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu", Serviciul bibliografie-Iaşi. 1 011 pagini xerografiate).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

În lumina Expunerii

tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

la Plenara din 1-2 iunie 1982

Redescoperirea satului

LA PLENARA lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia cu o exemplară clarviziune schimbările importante ce s-au produs în structura țărănimii, clasă care secole de-a rindul a fost „principala forță numerică și de luptă pentru cauza formării și dezvoltării poporului nostru, a națiunii, pentru cucerirea independenței țării." Pornind de la faptul că poporul nostru s-a plămădit de-a lungul mileniilor în spațiul carpato-dunărean și că în cele mai grele timpuri înaintașii noștri nu și-au părăsit pămîntul unde s-au născut, ci, „înfrățindu-se cu el, cu munții și cîmpiile, cu rîurile și codrii falnici, au rămas neclintiți pe aceste meleaguri, apărîndu-și ființa, dreptul la existență", pornind de la aceste adevăruri de netăgăduit, trebuie să ne întrebăm și noi, scriitorii, mai răspicat, care vor trebui să fie și pe mai departe datoriile noastre fundamentale în crearea marilor epopei ale poporului nostru. O direcție fertilă ar fi aceea a redescoperirii satului românesc, a acestui univers care a prilejuit apariția multor capodopere în literatura noastră, Sadoveanu, Blaga, Agârbiceanu, Pavel Dan, Coșbuc, Liviu Rebreanu, Goga, Zaharia Stancu, Marin Preda, iată cîteva nume care singure pot forma o literatură. Legătura lor cu satul românesc este indestructibilă. Capodoperele lor n-au fost deloc întîmplătoare. Cum nu întîmplătoare a fost și dragostea lor față de valorile spirituale ale satului. Căci oare întîmplător Liviu Rebreanu își intitulează discursul de primire în Academia română „Laudă țăranului român"? Oare întîmplător discursul de recepție la Academia română al lui Lucian Blaga poartă titlul „Elogiul satului românesc"? Oare întîmplător Mihail Sadoveanu trecea pragul Academiei române vorbind despre „Poezia populară"? Țăranii se numesc țărani, simplu, oameni, scrie Rebreanu, ei n-au nume, ei sînt poporul însuși, oamenii acestui popor ce și-a lucrat pămîntul, și-a trăit din propria sa muncă, fiind în secoli păstrătorul teritoriului național. România actuală, cu Dacia de odinioară, scrie Rebreanu, sînt congruente nu numai în privința configurației geografice, dar și a configurației etnografice românești. Ce argument de continuitate poate fi mai plauzibil decît existența acestui popor, pe aceleași locuri, după două mii de ani? Realitatea unui popor e mai vorbitoare decît orice zapis oarecare și decît orice stelă funerară. Creatorii trebuie să se întoarcă necontenit către țăranul român, fiind siguri că astfel vor produce opere universal prețioase și vor servi, în același timp, destinul neamului. Căci literatură fără țară nu există, cum nu există plantă fără pămînt. Rebreanu cere apoi ca, la rîndul ei, țara nouă, pentru care țăranul român a jertfit și a sîngerat cel mai mult, să-i înlesnească și lui soarta mai bună ce i se cuvine, printr-o educație care să-i asigure muncă rodnică și trai omenesc, și mai ales, poate mai presus de toate, dăruindu-i ceea ce rîvnește de veacuri fără încetare : lumină și dreptate.

Nu sînt mai puțin tulburătoare cuvintele poetului Lucian Blaga care spune că satul românesc în cursul multelor secole foarte mișcate a avut conștiința de a fi o lume pentru sine și a avut acea tărie fără pereche de a boicota istoria, de a se ridica împotriva istoriei ce se făcea din partea străinilor în preajma noastră. Această forță și această mîndrie a satului ne-a salvat ca popor peste veacurile de nenoroc. Satul nu s-a lăsat ispitit și atras în „istoria" făcută de alții peste capul nostru, el s-a păstrat neatins pentru vremuri cînd va putea să devină temelie sigură a unei autentice istorii românești.

Sadoveanu scria că strămoșii noștri au suferit, au luptat și au murit, iar cîntecele bătrînești și doinele au fost izvoare de viață și de energie — și de la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toți cei care cîntă și se simt ai acestui popor și ai acestui pămînt.

De altfel, întreaga operă a lui Mihail Sadoveanu stă mărturie a crezului său neclintit în istoria noastră, în valențele extraordinare ale satului românesc. I-am mai putea lesne cita aici și pe mulți alți mari condeieri ai secolului nostru. Datoria noastră este să le urmăm exemplul. Uniunea Scriitorilor va trebui să organizeze mai bine, începînd din acest an, o serie de acțiuni menite să ducă la redescoperirea satului românesc. Revistele literare vor acorda o pondere mai mare poeziilor, schițelor, reportajelor inspirate din universul oamenilor de la țară. Avem scriitori foarte buni, avem condiții să scriem cărțile mari ale acestui timp. Cunoscînd mai bine problemele ce se ridică azi în fața celor care în secoli au fost întotdeauna la temelia istoriei noastre, putem fi siguri că se vor ivi opere demne de măreția lor. O mai complexă legătură cu viața, cu oamenii muncii, cerință cuprinsă și în statutul Uniunii noastre, cerință cuprinsă și în statutele Societății Scriitorilor Români, ce ne-a precedat cu zeci de ani înainte, o mai implicată și vie participare în viața social-politică a țării își va arăta roadele în pagini care sperăm să atingă vigoarea și înălțimea paginilor predecesorilor noștri. Nu e însă nici un secret că și alte literaturi și-au redescoperit mari resurse în istoria și mitologia popoarelor lor. Romanul american, romanul sovietic, romanul sudamerican, folosind modalități diverse de exprimare au făcut gloria acestui secol al romanului. Mihail Sadoveanu, membru fondator al „Societății Scriitorilor Români", înființată în 2 septembrie 1909 (a condus ca președinte „Societatea Scriitorilor Români" între 1909—1911, 1917—1919, 1923—1924, și după 23 August 1944 și ca președinte de onoare, cum bine se știe), și ca scriitor ne oferă un exemplu măreț de cuprindere a mitologiei și istoriei de ieri și de azi a României. Sadoveanu s-a apropiat prin cronicari de istoria de odinioară a țării, și s-a apropiat printr-o cercetare neîntreruptă de contemporanii săi, pămîntenii, în fața cărora pînă la pămînt se închina. Dar să-i recitim aceste cuvinte : „Părintele nostru Dimitrie Cantemir vorbește într-o carte, scrisă acum două sute și ceva de ani, despre Moldova de odinioară. Multe din cele de demult le știu prin el și pentru asta îi sînt recunoscător. Multe le-am înțeles privind numai în jurul meu, și pentru asta mă închin codrilor și apelor care au mai rămas și pămîntenilor..."

Cred că este foarte clar pentru toată lumea că mărturisirile marilor noștri condeieri nu sînt deloc întîmplătoare, ba mai mult, ele au chiar rezonanța unor testamente. Țăranii au fost prin secoli eroii noștri, regii noștri desculți, de la curțile dorului, memoria vie a acestui pămînt...

ÎNTR-UN inspirat portret dedicat principalei forțe revoluționare care a fost în decursul veacurilor țărănimea, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta cu un alt prilej rolul pe care l-a avut această clasă în asigurarea progresului economic și social și afirmarea **de-sine-stătătoare** a patriei. Țărănimea a dus pe umerii ei greul bătăliilor pentru păstrarea și afirmarea **ființei** poporului român, pentru dezvoltarea națiunii române, pentru transformarea revoluționară a societății. Ea a păstrat în vîrtejul istoriei comoara limbii și culturii naționale, doinele, baladele, cîntecele de vitejie, înaltele virtuți ale spiritului popular. Cînd țara a fost pîrjolită de vitregii, arsă de inimi străine, ea a făcut-o să renască din propria ei cenușă. Ea a păstrat codul moral specific nouă, în care sînt înscrise cinstea și omenia, dragostea, vitejia, eroismul. Ea a fost un zid ce l-a înfrînt pe Baiazid, și pe alți baiazizi, — ea a apărat cu propriul sînge pămîntul cuprins între Dunăre și Mare, între Dunăre și Mureș, Olt, Prut, Crișuri, Siret, asigurînd integritatea rîurilor noastre și integritatea munților Carpați.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat nu odată cum țărănimea română a luptat pentru înfăptuirea Unirii Principatelor, pentru cucerirea independenței, pentru dreptul la existența noastră **de-sine-stătătoare.**

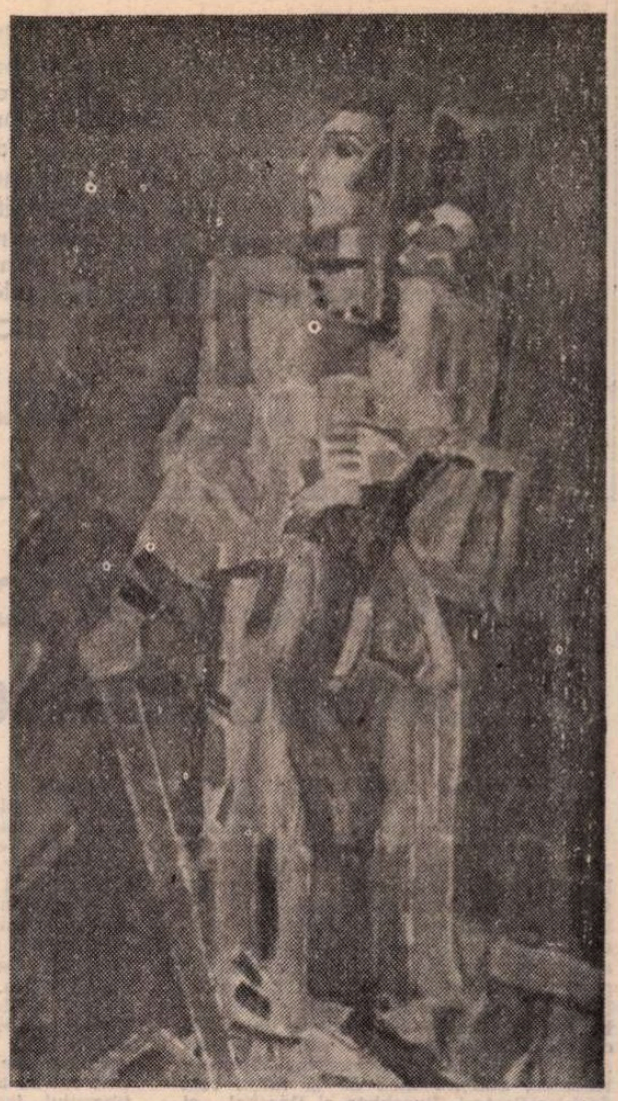
Prin trecerea pe calea socialismului, țărănimea și-a împlinit cele mai arzătoare aspirații — acelea de a fi stăpînă pe soarta sa, pe munca sa. Care sînt astăzi problemele cardinale ale țărănimii? Noi, scriitorii, trebuie să le cunoaștem mai bine, să cunoaștem capacitatea și devotamentul cu care țărănimea participă la făurirea propriului ei destin. Astăzi avem o literatură puternică. Avem, de asemenea, prin Uniunea Scriitorilor, toate posibilitățile organizatorice ca legătura scriitorilor cu țara să fie și mai plină de rezultate îmbucurătoare. Sîntem siguri că țăranii de azi sînt o garanție a înfăptuirii revoluției agrare ce va însemna un salt decisiv în dezvoltarea societății noastre socialiste. Fiii și nepoții țăranilor de ieri și de azi etitoresc, împreună și sub conducerea clasei muncitoare, responsabil, noile dimensiuni ale istoriei contemporane. Constructori de nave, constructori de mari combinate, constructori de orașe, de conștiințe — fiii satelor edifică în marele flux al istoriei o societate visată. Locuitorii satului de azi formează o temelie sigură a unei noi istorii. Și dacă arborii au o dinamică reglată de cursul soarelui peste pămînt, inelele lor dind pentru fiecare an măsura luminii, fiind adică o oglindă a luminii, a timpului, putem spune că oamenii pămîntului nostru, prin munca lor, prin eroismul lor cotidian, pașnic, prin viața lor sînt o oglindă a acestui timp, o măsură a luminii zilelor pe care le trăim.

Scriitorii au datoria să zugrăvească viața de azi și de ieri a părinților, a bunilor și străbunilor lor, viața lor complexă, cu bucuriile și greutățile ei. Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne cere opere care să nu înfrumusețeze realitatea, prezentînd viața în culori trandafirii, fiindcă nu e nevoie de dulcegării artistice, dăunătoare spiritului și combativității revoluționare. Creația din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă ; în realizarea ei trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor. „Singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru. Trebuie să se bea apă numai din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat de sudoarea și sîngele înaintașilor ; numai acest izvor este dătător de viață și inspirație."

CRED că e de datoria noastră să răspundem acestor îndemnuri. Cred că e de datoria noastră să ne aplecăm cu toată dragostea, asemenea predecesorilor noștri, în fața virtuților țărănimii noastre. Dacă ne uităm prin ani vom observa că doar pămîntul dintre granițele suflării românești a fost patria țăranului român, viața lui ; dacă ne uităm prin ani vom observa gestul atîtor soldați-țărani veniți de pe fronturi în care au fost tiriți de mîini împărătești — și sărutînd cînd au pus primul pas pe pămîntul României, sărutînd pămîntul României... Ei și-au regăsit astfel viața, matca, zilele, viitorul. Și încă ceva, foarte important : în lungul și latul istoriei noastre, țăranul și soldatul român n-au sărutat niciodată pămîntul altei țări.

Țăranii stau astăzi, ca și ieri, la temelia ființei noastre ; să avem încredere în misiunea lor de a ne da pîinea, de a pregăti toamnele bogate în roade ale pămîntului României socialiste. Să ne închinăm, asemeni lui Mihail Sadoveanu, apelor acestui pămînt, codrilor, pămîntenilor...

Dumitru Radu Popescu



TRAIAN BRĂDEAN : Victorie (Din expoziția **Pacea — bunul cel mai de preț al omenirii** deschisă la Muzeul de artă)

În țarina cu veșnică rodire

Zamolxeeana vatră-ți dă puteri !
Sonetul tău — menire și grinar —
Îți germinează rosturi noi și har.

Nu rătăcești pe viclenite mări.
Fin dăltuiești poemul de iubire
În țarina cu veșnică rodire !

Sînt fericit să mi-o slăvesc cînd soare
De iunie îmi cîntă nentrerupt,
Potrivnicii nu sînt ca să mă lupt,
Fertilizează seve milenare.

Iar cînd vuiesc furtunile prin crini
Și viscolul ne fulgeră-n obraz
Înfrunt iernare aspră și talaz,
Veghez aici, la Pont, cu harfa-n mîini !

Aură

Crescut în șesul limpede, verziu
Cu glia arzătoare și cu zarea,
Cu pasul colindai, întreagă, țara ;
Da, nu e nici un plai să nu i-l știu !

Venise lîngă mine, vie, marea
Și munții i-am înscris într-un suiș ;
O aripă de fulger s-a deschis
Să-mi stringă, convertită, depărtarea.

Și-oriunde-n țară mă găsesc acasă !
Priveliști sau orașe-mi aparțin,
Eternă tinerețea mi-o păstrează !

Și drumul țării mi-l numesc destin,
În truda mea răbdarnică de faur
Răsună și călciiul ei de aur.

Al. Jebeleanu

Activitatea noastră ideologică şi politică, educativă trebuie să pornească permanent şi să se bazeze pe ideile nobile ale socialismului ştiinţific, ale umanismului revoluţionar. In centrul activităţii noastre politice, educative trebuie să stea dezvoltarea dragostei faţă de ţară, faţă de popor, faţă de cauza socialismului, dezvoltarea patriotismului revoluţionar. In acelaşi timp, să cultivăm în rîndul oamenilor muncii spiritul de prietenie şi conlucrare, în munca şi lupta pentru noua orînduire socială, pentru o societate mai dreaptă şi mai bună, pentru socialism şi comunism, pentru pace şi independenţă naţională.

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din Expunerea cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în ţara noastră, la problemele teoretice, ideologice şi activitatea politică, educativă a partidului)

Educaţia patriotică şi perspectivele ei

ÎNTRE cei doi termeni ai titlului nostru este o legătură firească, legătură consfinţită prin cunoaşterea trecutului nostru. Din vremurile cele mai vechi, călătorii care au străbătut ţinuturile locuite de români au fost frapaţi pe de o parte de asemănarea limbii noastre cu cea latină, iar pe de alta, de mîndria cu care oamenii îşi revendicau ascendenţa romană. Mîndria era legitimă şi constituia bogăţia morală a poporului, bintuit de nevoi şi de asprimile vremurilor, atît de expresiv formulate de cronicar, prin însăşi poziţia neamului nostru, „în calea răutăţilor". O veche tradiţie ostăşească, obîrşită încă de la marii regi daci unificatori, Burebista şi Decebal, şi consolidată prin „simbioza daco-română", de care a vorbit tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la recenta Plenară lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a garantat existenţa bimilenară a naţiunii, armate numai şi numai în scopuri defensive, pentru păstrarea patrimoniului obştesc. În fiecare generaţie, educaţia implică înainte de orice iubirea de patrie şi necondiţionata dăruire întru neatîrnarea şi propăşirea ei.

Nu este de mirare că primul document în limba noastră, din cele păstrate în mijlocul furtunilor istoriei, atestă grija de apărare împotriva primejdiei unei noi agresiuni. Focuri pe dealuri dădeau „sfară-n ţară" cînd ea se producea efectiv. Atunci tinerii şi bărbaţii valizi puneau mîna pe armă, iar bătrînii, femeile şi copiii se retrăgeau în adîncurile codrului, „frate cu românul", pînă ce buciumele vesteau sfîrşitul luptelor, retragerea invadatorilor şi chemarea la reconstruirea căminelor pustiite.

Poporul nostru, slavă însăşi îndoitei sale obîrşii, a dăinuit prin tradiţia sentimentului patriotic, prin educaţia dragostei de ţară şi de independenţă naţională. Folclorul şi literatura cronicărească atestă luminos aceste constante ale spiritualităţii noastre. „Cuvintele din bătrîni" n-au fost numai documentele pe care Hasdeu le descifra şi le publica, ci mesajul de frăţie dintre cele trei principate româneşti, despărţite şi uneori învrăjbite, din păcate, aparţinînd însă unuia şi aceluiasi popor şi aspirînd din totdeauna să se unească şi să trăiască laolaltă în libertate şi bună înţelegere.

Atît literatura orală, cît şi cea scrisă, la lumina afectuoasă a ovaielor, a transmis rîndurilor neîntrerupte de oameni ale acestor meleaguri, cunoaşterea trecutului glorios al înaintaşilor şi luptele necurmate ale unui prezent încărcat de primejdii. De ţinuturile transcarpatice îi lega pe înaintaşii noştri conştiinţa că au fost leagănul măririi dacilor, apoi miezul noii întemeieri a civilizaţiei romane şi în fine plaiul de unde s-au pornit „descălecaturile" „Ţării Româneşti şi Moldovei. Trecătorile munţilor erau poteci familiare oamenilor de acelaşi neam, înfrăţiţi în pofida alcătuirilor vremelnice. Privirile unui neam întreg, de pe amîndoi versanţii munţilor erau îndreptate spre viitor, cu certitudinea unificării ineluctabile, dar condiţionate de permanenta mobilizare morală.

Educaţia, în acele vremuri în mare parte obscure, n-a beneficiat totdeauna, ca astăzi, în zilele noastre, de şcoală, de şcolile de toate treptele. Ea se săvîrşea însă la căldura vieţii de familie, prin graiul molcom şi adînc al părinţilor şi al bunicilor, care le povesteau copiilor încă din pruncie, pe lîngă frumoasele basme cu Feţi Frumoşi, cu Bene Cosînzene şi cu balauri, faptele glorioase de arme ale înaintaşilor şi propriile lor isprăvi în lupte necurmate cu năvălitorii din tuspatru părţile cardinale.

Avem, într-adevăr, cum a precizat atît de frumos secretarul general al partidului, în aceeaşi împrejurare, „un trecut glorios care reprezintă cea mai preţioasă moştenire a poporului nostru". Lipit de pămînt, uneori prin aspre legături sociale, dar iubindu-l şi apărîndu-l cu preţul vieţii, neamul nostru nu şi-a precupeţit sîngele pentru păstrarea şi cultivarea lui. Cronicarul patriot, — iertе-ni-se tautologia, — Miron Costin a spus într-un ceas de grea cumpănă :

„Să nu dăm locul, că pămîntul acesta este frămîntat cu sîngele moşilor şi a strămoşilor noştri".

Aceasta a fost din toate vremurile deviza întregului nostru popor, dar prima ei expresie scrisă o datorăm Letopiseţului lui Ion Neculce.

Cărturarii noştri, din primele ceasuri ale scrisului românesc, s-au învrednicit să consemneze începuturile neamului nostru, numind cucerirea romană „intiiul descălecat", adică primul act fundaţional dacă se poate spune, urmat apoi de cel de al doilea, al întemeierii Ţării Româneşti şi a Moldovei, şi sfîrşind cu luptele necurmate pentru libertate şi dreptate socială.

Numeroase manuscrise ale cronicilor care nu au avut norocul să vadă lumina tiparului, învederează interesul tuturor cunoscătorilor de slovă, de la micul învăţăcel pînă la marele dregător, faţă de istoria patriei, în care au văzut suprema carte de înţelepciune. Cronica lui Grigore Ureche începe cu aceste lămuritoare cuvinte :

„Mulţi scriitori s-au nevoit de au scris rîndul şi povestea ţărilor, dar au lăsat izvod pre urmă şi bune şi rele, să rămîie feciorilor şi nepoţilor, să fie de învăţătură, despre cele rele să se ferească şi să se socotească, iar de pre cele bune să urmeze şi să înveţe şi să se îndrepteze".

Istoria naţională, cu alte cuvinte, a fost din primul ceas înţeleasă ca adevărata şcoală a vieţii. Nu de serbede tratate etice avea nevoie neamul nostru, ci de cunoaşterea acelui trecut glorios, pildă generaţiilor următoare şi îndemn de a se arăta vrednice de marii lor înaintaşi.

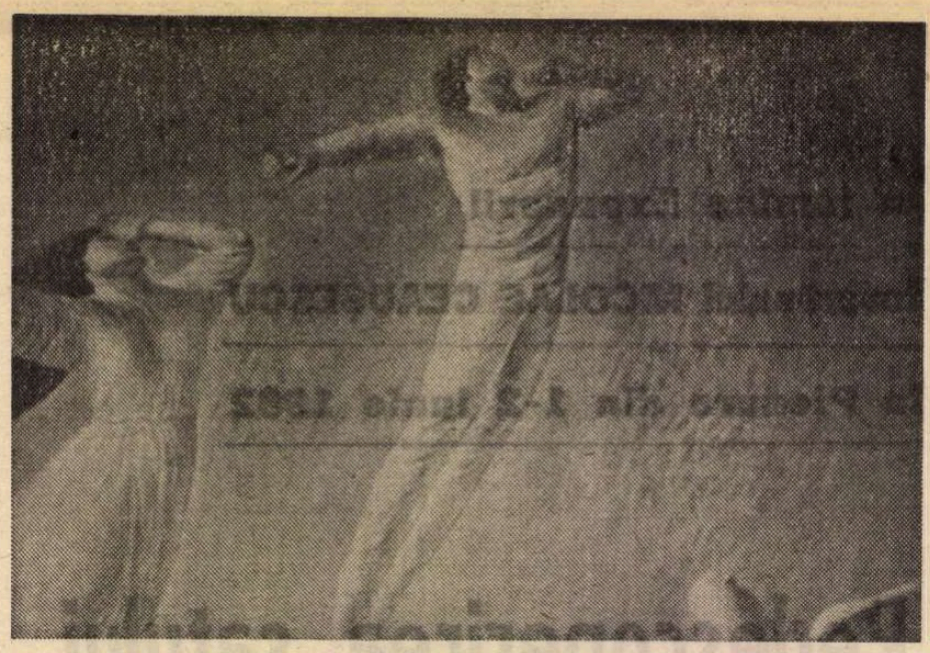
Nimeni n-a făcut un mai vibrant elogiu cărţii decît acelaşi Miron Costin, meşter neîntrecut al condeiului, dar care ştia să poarte şi spada, pînă în ajunul tragicului şi nemeritatului său sfîrşit.

În *Predoslovie către cititoriu* la *De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor*, cronicarul şi-a mărturisit sfiala de a purcede la cercetarea începuturilor istorice, sfîrşind însă cu strigătul de bucurie al hotărîrii : „Biruit-au gîndul". Îndemnul i-a fost biciuit de simţul obligaţiei morale de a spulbera neadevărurile acelor „basne" care încercau să arunce „ocara veşnică unui neam".

Au trecut trei sute de ani de la acele rînduri, neamul nostru şi-a cîştigat unitatea şi independenţa, şi-a cucerit recunoaşterea drepturilor sale imprescriptibile asupra teritoriului din spaţiul carpato-ponto-dunărean, îşi rosteşte astăzi cuvîntul în marile adunări internaţionale, luptînd pentru înţelegere, dezarmare nucleară şi pace.

Educaţia patriotică rămîne însă steaua de orientare a tineretului, chemat să ducă la îndeplinire noile idealuri sociale şi totodată, datorită unei mai temeinice cunoaşteri a trecutului naţional, să răspundă victorios mîncinoaselor propagande care încă stăruie să conteste poporului nostru continuitatea istorică şi drepturile asupra leagănului civilizaţiei sale. Nu ne îndoim o clipă în eficacitatea învăţămîntului nostru istoric şi în flacăra patriotismului care-l însufleţeşte.

Şerban Cioculescu



SABIN BĂLAŞA : **Mesaj de pace**
(Din expoziţia **Pacea – bunul cel mai de preţ al omenirii** – Muzeul de artă)

Un stil de gîndire teoretică revoluţionară, creatoare

MATERIALISMUL dialectic şi istoric este filosofia de nedepăşit a epocii noastre — afirma J.P. Sartre, care nu a fost şi nu s-a considerat marxist. De nedepăşit nu în sensul în care îşi aprecia Hegel propriul său sistem filosofic — ca ultimul posibil şi cel mai desăvîrşit, cuprinzînd în sine toate adevărurile lumii (şi concluziile lor) din care omenirea va putea să-şi potolească de-a pururi setea (şi nevoia) de cunoaştere filosofică. Această afirmaţie trebuie înţeleasă astfel : filosofia materialismului dialectic şi istoric nu poate fi negată şi înlocuită cu altă filosofie deoarece :

— reprezintă expresia teoretică cea mai consecventă, clară, deschisă a intereselor şi aspiraţiilor clasei muncitoare, a întregii umanităţi care luptă pentru desfiinţarea exploatării şi asupririi, pentru o societate a dreptăţii şi omeniei ;

— este o concepţie revoluţionară, conştiinţa critică de sine a celor mai înaintate forţe sociale ale omenirii contemporane ;

— este o filosofie căreia unitatea dintre principiul materialist şi cel dialectic îi conferă capacitate lăuntrică de a se opune oricăror tendinţe reducţioniste, de unilateralizare, absolutizare, a oricăror dogmatisme sclerozante şi mortificante pentru gîndire. De aici rezultă că este prima şi, pînă în prezent, singura filosofie mereu deschisă înnoirilor, receptivă şi capabilă de dialog, în stare să-şi asume responsabilitatea, uneori eroică, a autonegării şi autodepăşirii unor teze ce nu mai corespund dezvoltării sociale, noilor realităţi economice, social-politice, culturale.

Un asemenea mod creator, revoluţionar de a înţelege materialismul dialectic şi istoric, forţa sa cognitivă şi practic-transformatoare este proprie partidului nostru, îndeosebi de cînd în fruntea lui se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, strălucit gînditor revoluţionar, clarvăzător şi mereu deschis noului. Încă înainte de a veni în fruntea partidului şi a statului nostru s-a ridicat cu hotărîre împotriva unor teze greşite, a unor interpretări false, chiar dacă ele au fost formulate în documente oficiale ale partidului. A ştiut să facă apoi din acest mod de gîndire un **stil de muncă şi viaţă** al întregului partid. **Expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie** reconfirmă prin noi dimensiuni forţa critică-revoluţionară, claritatea şi densitatea ideatică, echilibrul şi măsura judecăţilor de valoare, încrederea fermă în izbînda idealurilor nobile ale socialismului şi comunismului, în ciuda tuturor dificultăţilor întîmpinate. Vor trece ani, decenii, va fi realizat pe deplin **obiectivul strategic** adoptat de Congresul al XII-lea al partidului — o societate socialistă multilateral dezvoltată —, se va păşi mai departe spre zidirea comunismului, dar acest document va rămîne oglinda unui timp istoric de mari tensiuni şi căutări, reflexul de înaltă ţinută teoretică a stadiului actual al edificării socialismului în ţara noastră — un studiu în care realismul faptelor şi proiectelor se îmbină cu visul romantic al lumii de mîine.

Aş dori să subliniez tocmai această caracteristică de esenţă a stilului de gîndire ce şi-a găsit în **Expunerea** menţionată o nouă şi superioară întruchipare — un stil de gîndire ce decurge din filosofia dialectică materialistă a partidului dar şi din **ethosul spiritual românesc** — refuzul închistărilor şi intoleranţelor dogmatice, echilibrul valorilor şi judecata cumpănită a lucrurilor, viziunea totalizatoare şi integratoare asupra realităţii. Astfel, se subliniază din nou o trăsătură esenţială a teoriei şi practicii revoluţionare în edificarea noii orînduiri : împletirea armonioasă, dialectică a adevărurilor şi legităţilor generale obiective cu realităţile istorice, politice, social-economice, culturale din fiecare ţară, căci „aplicarea unor modele sau şabloane care nu ţin seama de aceste realităţi pot provoca mari greutăţi, punînd în pericol însăşi dezvoltarea socialistă a ţării" ; unitatea dintre creşterea forţelor de producţie, perfecţionarea relaţiilor sociale şi a formelor de organizare şi conducere a societăţii, deci practica socială în general, şi **conştiinţa teoretică** ce trebuie nu numai să consemneze aceste realităţi noi ci să le analizeze, să decanteze şi să generalizeze noile valori ale vieţii spre a construi **imagini teoretice** mai bogate şi a formula concluzii şi direcţii noi de gîndire şi activitate ; mîndria patriotică, naţională faţă de drumul parcurs, conştientizarea, în munca educativă, a marilor realizări obţinute într-un timp relativ scurt ce atestă, pentru orice om de bună-credinţă, superioritatea socialismului ca singura orînduire ce deschide calea omenirii spre lichidarea inegalităţilor sociale şi naţionale, a întronării dreptăţii sociale şi naţionale (împotriva nihiliştilor şi a acelor cercuri anticomuniste care încearcă să acrediteze ideea că socialismul nu ar mai reprezenta singura alternativă viabilă la o societate întemeiată pe exploatare, asuprire), iar această atitudine se îmbină cu spiritul critic faţă de lipsurile şi greutăţile ce se manifestă în diferite sectoare de activitate, cu o conştiinţă critică fermă, intransigentă faţă de tot ceea ce frînează dezvoltarea progresivă a societăţii, cu soluţii creatoare faţă de toate problemele ce se ivesc.

O mărturie semnificativă despre forţa gîndirii teoretice a partidului nostru şi a secretarului său general, a stilului său dialectic de gîndire întemeiat pe echilibrul valorilor, o constituie definirea clară a obiectivului strategic fundamental, în primul rînd a **conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată** care, în comparaţie cu ceea ce unii numesc **societate socialistă dezvoltată** sau **socialism real** are meritul : a) de a cuprinde, teoretic şi programatic, toate laturile vieţii sociale, de a asigura o cuprindere şi dezvoltare armonioasă a întregului sistem de civilizaţie socialistă, fără neglijarea sau minimalizarea unor laturi importante — baza materială, relaţiile sociale, sfera organizării şi conducerii societăţii, dezvoltarea democraţiei, creşterea rolului ştiinţei şi culturii, a activităţii educative, etc. ; b) de a respecta voinţa altor popoare care doresc să treacă la socialism pe căi proprii, în concordanţă cu diversitatea de condiţii de la o ţară la alta, fără a absolutiza experienţa unei singure ţări şi a face din ea un model obligatoriu — singurul real, viabil — pentru alte state.

În Expunerea la plenară, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea elaborării unui **amplu program de activitate teoretică**, de gîndire revoluţionară, care să cuprindă principalele probleme interne şi internaţionale de a căror soluţionare depinde ritmul şi eficienţa muncii de construcţie a noii societăţi, de regîndire şi reconstrucţie a unui model uman superior, care să se ridice progresiv la cotele cele mai înalte ale comunismului.

Al. Tănase

Unic ţărm

Reîntoarcerea la unicul ţărm
E dorinţa pe care ziua o celebrează
Cu aripi de foc în bucuria retinei ;
Depărtările cernute prin arcadele norilor
Dispar cînd adierea pămîntului
Apare în profilul catargelor,
Acolo unde curcubeul visează în cămările cerului.

Lumina bate în pleoape de pretutindeni
Şi învinge îndărătnicul crez al gravitaţiei.

Un cînt doinit şi primăvara
Ancorează în arhipelagul inimii.

Traian Reu

Originalitate, patriotism, umanism

ORIGINALITATE, patriotism, umanism — iată concepte care, așezate la temelia unei politici culturale, nu pot decît să direcționeze fecund literatura, artele, construcția de valori spirituale din oricare sferă. Le-am aflat prezente și cu alte prilejuri, aceste concepte, în documentele de partid, le aflăm și acum, înmănuncheate programatic în triadă, în importanta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu făcută la Plenara Comitetului Central din 1—2 iunie : „Creația literar-artistică din patria noastră, se arată în Expunere, trebuie să fie **originală, patriotică** și **umanistă**. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară".

Cele trei amintite condiționări ale actului artistic autentic stau în relație strînsă de complinire. Originalitatea sigur că dă curs înainte de toate afirmării de sine a unei individualități, dar ea este nu mai puțin și răsfrîngerea unor trăsături exponențiale. Reprezintă, în operele majore ale unei culturi, proiectarea măcar a uneia din laturile sufletului colectiv al națiunii și adună aspecte care definesc o comunitate umană în raport cu altele.

Din vocația aceasta exponențială a faptului artistic, a **marilor creații în primul rînd**, patriotismul a crescut totdeauna ca o firească dimensiune. În chip necesar marile opere solidarizează pe indivizi în jurul acelor precepte și valori care sînt expresii ale spiritualității naționale, configurează spații morale în care toți se regăsesc, **mobilizează conștiințele către idealuri** ce sînt ale tuturor. Iar umanismul, în ceea ce ne privește, nu poate decît să fie consubstanțial acestei atitudini : toată tradiția înaintată a gîndirii artistice românești trimite către programe care au situat omul și apărarea demnității lui în centrul inițiativelor creatoare. Nimic în literatura română nu vine din altă direcție, dacă este să avem în vedere, bineînțeles, orientările semnificative, acele curente și tendințe artistice ilustrate prin valori de prim ordin, prin opere al căror răsunet să se fi perpetuat în conștiința generațiilor.

ÎN TOATE secțiunile sale, Expunerea secretarului general al partidului cheamă către o abordare consecvent dialectică a realităților suprastructurii, de neînțeles altfel, aceste realități, decît în determinările lor cauzale, decît raportîndu-le necontenit la factorii generatori din sfera economicului, a socialului, a politicului. Judecarea necorelată a fenomenelor, desfacerea arbitrară din contextualități, simplificarea dezinvoltă și oprirea la aparențe împing fatal la explicații false ori la soluții ce nu duc nicăieri. Expunerea avertizează asupra relelor urmări pe care le poate genera „nesocotirea realităților, aplicarea unor modele sau șabloane care nu țin seama de aceste realități", sensul înduemnului fiind către promovarea unei atitudini care să dea întîietate supunerii la obiect și adecvării la condițiile concrete.

Domeniile artisticului, ale creației literare, cu toată specificitatea obiectului lor, se integrează aceleiași dinamici generale a vieții și dacă este să le determinăm spiritul propriu, structurile, sensurile înaintării, nu o vom putea face fără încadrare istorică și fără a ne raporta la tendințele mari sociale din epoca respectivă.

Să luăm de pildă o chestiune care se pune azi cu legitimă insistență : aceea de a ne afirma cu mai multă vigoare în lume valorile artistice proprii, după stagii lungi de acumulări. Această afirmare dorită de toți și de mult îndreptățită prin fapte de creație indiscutabile se cade a fi văzută ca un aspect al procesului mai larg al afirmărilor românești, în consens cu tot ceea ce se întreprinde în oricare alt plan. Este limpede apoi, cum se arată și în documente, că nu ne vom putea impune doar prin adopțiuni, prin împrumut numai de forme ci racordînd ceea ce este în chip esențial **al nostru** la circuitele europene și universale. Atingerea acestui țel presupune și stăruință în specific și deschidere la curenții primenitori. A privi numai în interior ar fi să eșuăm în localisme anacronice, azi, în era comunicărilor repezi și a interferărilor de tot felul, iar a sta numai cu ochii afară ar însemna să ne pierdem identitatea pînă la anulare. Cea mai fructuoasă poziție nu poate fi decît una : să explorăm fără timorare exteriorul bizuiți pe zăcămintele proprii, încrezători în eminența unor valori ce așteaptă să fie propulsate cu mai multă cutezanță.

Întemeietorii culturii noastre moderne, și apoi clasicii, au procedat în același spirit armonizator. Dincolo de conservatorismul politic junimiștii au gîndit sănătos în chestiunile culturii respingînd importul pe teren nepregătit al formelor fără fond și considerînd că drumul cel mai fecund este al creșterii firești, negrăbite, organice către structuri originale. Și trebuie arătat că priveau această afirmare a originalității noastre în perspectivă largă, adică și ei preocupați de posibilitățile, de șansele reale de a pătrunde în contextul european de spiritualitate. Încă în **Direcția nouă**, Titu Maiorescu socotea conexarea noastră, ca și a altor popoare, la civilizația europeană cît se poate de în firea lucrurilor, („neapărată" spunea el) dar problema era pe ce cale să ne afiliem : ca parteneri cu aceeași pondere sau în postură de vasali. Bineînțeles că Maiorescu este susținătorul celei dintîi poziții pe care o vede însă realizabilă nu numai prin efort cultural dar ca efect al conjugării mai multor factori, dintre care în primul rînd neatîrnarea națională și economică. Sună surprinzător de actual argumentarea în această direcție a conducătorului **Junimii**, căci iată cum formulează el la 1872 : „a se uni în principiile de cultură este soarta **neapărată** a fiecărui popor european. Întrebarea este numai dacă o poate face ca un soț asemenea, sau ca un rob supus ; dacă o poate face scăpîndu-și și întărîndu-și neatîrnarea națională sau plecîndu-se sub puterea străină. Și această întrebare se desleagă numai prin energia vieții intelectuale și economice a poporului, prin bunăvoința și înțeleasa de a înțelege și de a-și asimila cultura în activitate potrivită".

ÎN ULTIMA vreme se pune foarte des și în termeni mereu mai apăsați, chiar ultimativi citeodată, această problemă a pătrunderii literaturii noastre în circuitele universale, și de aceea unora poate să le apară ca o preocupare recentă, dacă nu în exclusivitate a momentului de acum. Dar nu este așa. Ea s-a pus și în veacul trecut, în perioada marilor clasici, și pentru că am vorbit de Maiorescu să amintim că în 1882, deci exact în urmă cu un secol, el îi consacră studiul **Literatura română și străinătatea**, unde fixează principii și azi valabile.

Revenind la acel pasaj din Expunere unde se arată că „nu imitația, nu uniformizarea ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație literară și artistică", este cazul să subliniem că aceste condiționări sînt în linia celei mai firești atitudini față de literatura națională, expuse în variate formulări dar aceleași în substanță de toți aceia care au meditat responsabil la destinele culturii române și la șansele ei autentice de a-și difuza mesajul original și dincolo de spațiul autohton. Într-adevăr, cum altfel să ne facem auziți și luați în seamă decît numai venind cu ce este al nostru, decît surprinzînd prin ceva nerostit încă de alții ; de bună seamă însă că acest al nostru trebuie să fie și valoros, ridicat la treapta estetică, înzestrat să emoționeze în planul înalt al artisticului. În fond amîndouă elementele — specificitate și valoare estetică — alcătuiesc un tot, o însumare ce acționează în același sens al impunerii în lume a viziunii proprii și atitudinea cea mai potrivită este de a le promova înmănuncheate. În felul acesta vedea și Maiorescu în studiul de care aminteam adineauri, plin de sugestii preluabile, extrem de actual în tot spiritul său ca și în termeni. Fiindcă iată ce și cum scria el pornind de la ecourile în afară ale unor traduceri din literatura română a acelui moment : „Ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu și Șerbănescu și în novelele lui Slavici, Negruzzi și Gane este, pe lîngă măsura lor estetică, originalitatea lor națională. Toți autorii aceștia, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat de viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice. Acest element original al materiei, îmbrăcat în forma estetică a artei universale, păstrînd și în această formă ca o rămășiță din pămîntul său primitiv, a trebuit să încînte pe tot omul luminat și să atragă simpatica lui luare-aminte asupra poporului nostru. Căci orice individualitate de popor își are valoarea ei absolută, și, îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întîmpină un răsunet de iubire în restul omenirii, ca o parte integrantă a ei".

Conceptul de originalitate, astfel formulat în această veritabilă profesiune de credință a marelui critic patriot, s-a îmbogățit, în timp, cu numeroase alte elemente. Ele nu-l contrazic însă în esență. Cum ar fi spus Lovinescu, degetul lui de lumină arată și atunci ca și azi : acesta e drumul.

G. Dimisianu

MIHAI RUSU : **Imn**
(Din expoziția **Pacea – bunul cel mai de preț al omenirii** – Muzeul de artă)

Tinerii și tinerețea patriei

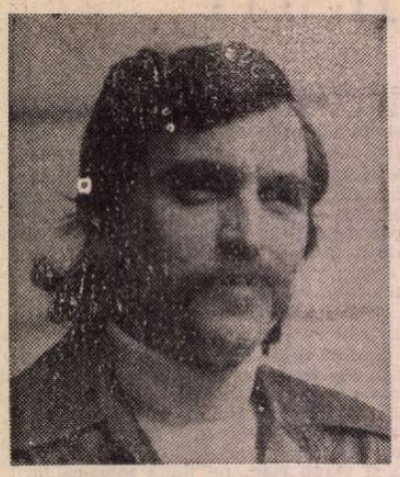
NICI azi, după atîția ani, n-aș putea să explic prea exact o vorbă, o expresie auzită adesea în copilărie, cînd se-ntîmpla ca mama vreunuia dintre prichindeii satului să-i ardă două după ceafă, pentru cine știe ce nechibzuință : Lasă, măi, că unde dă mama, crește ! — îi zicea tatăl, drept mîngîiere, miorlăitului. Nu sînt adeptul educației cu urecheala, cu trimiterea la colț, pe coji de nucă, dar acest „unde dă mama, crește !", izvorît din experiență și înțelepciune populară, m-a pus pe gînduri — și l-am descifrat în sensul unei severități, și-al grijii permanente pentru formarea noilor generații, a urmașilor, în spiritul principiilor nobile de conviețuire, al dragostei de muncă și de țară. Poate că tocmai această severitate, în forme și cu nuanțe diferite, adecvate vîrstei, dar și etapelor de dezvoltare socială, ne-a ferit de discontinuități, de rupturi între generații, străduniile moșilor și strămoșilor fiind preluate și duse mai departe, indiferent de vitregia condițiilor, idealurile de unitate, independență și suveranitate aflîndu-și militanții vrednici a le îndeplini.

Epoca socialistă — și, dacă nu-mi găsesc nici un merit în această observație, aș dori, totuși, ca ea să fie reținută — **a dat, a asigurat demnitatea vîrstei tinere.** Dragi tineri, și mai puțin tineri, din decență — nu întrebați cîți dintre părinții și bunicii voștri au intrat în tinerețe slugărind la un stăpîn sau altul și în ce condiții. Nu se cuvine a mai stărui vechi umilințe, impuse de nedrepte orînduiri. Demnitatea vîrstei tinere este una dintre cele mai de seamă victorii dobîndite de comuniști, de întregul popor. Grija pentru sănătatea tinerelor generații, pentru instruirea în multiple forme de învățămînt, de toate gradele, repartizarea în producție — grija aceasta este, de fapt, consfințită de legile statului. Putem fi mîndri : tineretul a răspuns acestei griji a partidului și statului nostru prin muncă, prin realizări fără precedent pe aceste meleaguri ; stau mărturie toate șantierele țării din ultimii treizeci și cinci de ani, de la Bumbești-Livezeni la Canalul Dunăre-Marea Neagră — unde lucrările se apropie de etapa finală —, toate obiectivele industrial-economice, ori de interes social, tot ce s-a construit, căci — afirmația este de necontestat — nu a existat un singur loc de muncă în care să nu se fi simțit energia tînără, cutezătoare. Cred că sîntem, în continuare, datori față de cei tineri, datori în primul rînd cu severitate părintească, ajutîndu-i să-și afle locul potrivit în societate ; indiferența, ori nedreptatea pot deturna, pentru o vreme, energii tinere de la învățătură și muncă, de la pregătirea pentru o viață demnă, în direcții periferice, mlăștinoase, uneori primejdioase (presa, radio-televiziunea, ședințele publice ne-au adus la cunoștință exemple de rătăciri și rătăciți). Subliniind din nou importanța pe care trebuie s-o acordăm tinerei generații, în spiritul idealurilor nobile de învățătură și muncă, spre a continua la un nivel calitativ superior realizările înaintașilor, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, atrăgea atenția, la recenta plenară lărgită a C.C. al P.C.R., asupra necesității de a da riposta cuvenită, prin mijloace educaționale, politice și ideologice, încercării unor cercuri reacționare, credincioase politicii de asuprire și dominație, de a influența și învrăjbi tineretul mai puțin experimentat.

Copilăria noastră, a tuturor generațiilor, de fapt, a fost fermecată de basmul cu „tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte". Intrînd în tinerețe, deschizînd ochii la lume, trecînd de la basm la realitate, am înțeles că tinerețea nu ține la nesfîrșit — și-am văzut, am văzut și ne-am cutremurat, am văzut că se moare. Da, ne-am dorit, cine nu și-ar dori, o tinerețe veșnică — și nemurirea ?! Din împrejurările vieții, de la înaintași, am aflat că se poate menține tinerețea spirituală pînă la adînci bătrînețe. Și tot așa, am mai aflat că și nemurirea e posibilă, însă nu într-o viață de dincolo, de apoi, ci prin faptele noastre săvîrșite aici pe pămînt, faptele bune, în folosul tuturor, al generațiilor ce vor veni. Putem accepta liniștiți, și fără vreun efort, ideea că și nemurirea depinde de noi. Mai greu, de fapt, extrem de greu, este cu faptele în stare să ne asigure viața veșnică, nemurirea. Ele trebuie să aibă ecou prelungit în timp — și să intereseze milioane de oameni, de urmași. Nu numai savanții, scriitorii, marii descoperitori, marii inventatori sînt beneficiarii dreptului de a exista prin operă și după dispariția fizică — ci toți cei ce s-au străduit și-au reușit să mijlocească civilizația și progresul, să ducă lucrurile mai departe, în folosul semenilor, să facă un bine colectivității, să aline o suferință. Țara aceasta are statui, multe statui, spre cinstea noastră, prin care se păstrează memoria omului muncitor de rînd, ce a luptat pentru țară. Eu știu nume de oameni ce au trăit în urmă cu o sută și mai bine de ani, nume ce s-au transmis din generație în generație, din respect pentru un bine făcut obștei. Știu fîntîni, în locuri de popas, cu apă strălimpede, ce poartă numele celor ce le-au săpat, tot așa în urmă cu o sută de ani, spre alinarea trecătorilor. Greșim oare prea tare afirmînd că astfel se asigură nemurirea ? Oricum, altă cale nu știm. Și îmi pare că cei mai mulți dintre înaintași și-au pregătit nemurirea la o vîrstă încă tînără sau în puterea vîrstei.

Cu toată admirația pentru basm, acum, cînd realitatea ni se impune, iar noi ne dăruim toate forțele spre a schimba în bine realitatea — aș zice că nu ne dorim tinerețe fără bătrînețe ; e trist cînd tinerețea nu ajunge la bătrînețe ; mai înțelept ar fi, cu forțe tinere, studiind, cercetînd, să descoperim remediul multor boli ce mai seceră vieți tinere ; tinerețea să fie cu bătrînețe, cu o bătrînețe îndelungată, lucidă, cu spirit tînăr. Nu intenționez a găsi merite cu orice preț generațiilor tinere pe care le-am cunoscut, dar nici nu pot trece cu vederea un fapt de necontestat : media de vîrstă în țara noastră a crescut pînă pe la vreo 70 de ani. Nu a trecut prea mult timp de cînd media aceasta era pe la 45—50. Iată, azi ni se pare un nonsens — cum așa, bătrîn la 45 de ani ? ! După cum se știe, la creșterea mediei de vîrstă contribuie mulți factori, printre care asistența medicală, obiectivele de interes social, confortul locuințelor, relațiile la locul de muncă (dar și munca, practicarea unei meserii, strict fiind că lîncezeala scurtează viața). Dacă media de vîrstă a crescut la 70 de ani este și meritul tineretului, și al tuturor celor ce au fost tineri constructori, ce mult s-au străduit și se străduiesc a întineri o țară și a menține tinerețea unui popor. Dacă a învins entuziasmul, și nu văicăreala, dacă nu puține posibile înfrîngeri au fost transformate, prin muncă îndîrjită, în victorii, dacă s-a cimentat unitatea, excluzînd discordia, învrăjbirea, dacă avem azi un tineret minunat, pătruns de spirit revoluționar, cum aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu la aniversarea a 60 de ani de la crearea U.T.C. — înseamnă că sinceritatea comunistă, exigența, grija părintească și-au atins țelul : tineretul a reprezentat și reprezintă o garanție a edificării societății socialiste și comuniste. Iar — dacă tot ne stăruie în minte tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte — atunci, să admitem că se poate înfăptui tocmai prin continuitate, prin transmiterea ștafetei de la o generație la alta, încît tînăr și veșnic să fie acest popor.

Nicolae Țic



Darie NOVĂCEANU

Ochiul de graur şi aripa

Trei zile au rămas în cer,
deasupra satului,
ancoraţi de lumina zilei
ca nişte bărci negre, urcînd
şi coborînd, perfect aliniate.

Nenorocire, îşi spuneau sătenii,
Oricum, nu-i semn bun.
Mai ales ţipătul. Poate
vor să ne spună ceva.
Dar ce să-ţi spună un ochi şi-o aripă ?

Parcă-s legaţi cu sfoară
pentru că stau în acelaşi loc
şi ţipă, mereu în aceeaşi
direcţie, privind peste
pădurile încărcate cu flori.

După trei zile nu i-a mai văzut
şi nu i-a mai visat nimeni.
A patra zi am deschis stupii
şi n-am mai găsit înăuntru
decît regina şi trîntorii.

Capodopere

Ar fi putut să scrie Iliada.
O reţea de fluvii greceşti
curgea prin vinele lui
şi toate erau pline cu cîntec.

Ar fi putut să scrie Divina.
Era singurul care mai păstra
în amintire galopul etrusc
peste cîmpiile toscane.

Ar fi putut să scrie Faust.
Pururi verde, pomul cunoaşterii
dădea fructe de aur
în grădina îndoielilor lui.

N-a scris nimic. A învăţat
să tragă la ţintă.
A devenit general
şi are pe conştiinţă un milion de morţi.

Poveste cu lună

N-am avut niciodată mai multă lună
ca în anul acela.
Tone de lumină au curs peste arbori
înnoptînd în dulceaţa fructelor
şi peste uriaşa tipsie de-argînt a cîmpiei
florile-şi spărgeau cupele
umplute cu imense cantităţi de lună.
S-au iubit cu disperare iepurii
pisicile şi broaştele ţestoase. Marea
a trimis către ţărmuri valuri
din ce în ce mai mari şi corăbiile
au plutit mereu cu mulţi metri
mai aproape de cer. Munţii, pînă şi munţii
şi-au văzut pădurile şi cerbii
numai din argint
iar rîurile nu mai ştiau încotro se duc
sub atîta lumină.
Toate cuvintele noastre erau din argint
şi-am visat frumos întregul an
reuşind pentru prima dată să trecem
nestingheriţi dintr-un vis într-altul.
Am umblat năuci de-atîta lună,
mereu pe-acoperişurile lumii.
A fost anul cel mai frumos
din viaţa noastră,
chiar şi acum mai strîngem în braţe
fantasmele acelea de lună şi de vis.

Desen de Vasile Grigore

Întoarcerea gladiatorului

Noctem insomnem ducere
(VERGILIU)

Se-ntoarce după două mii de ani în arenă
cu plasa şi tridentu-n mînă
şi-şi caută ultimul adversar, caută
sclipirea albă a cuţitului
şi pupilele acelea mărite în care se legăna
îndepărtată şi singură şi verde corabia
cîmpiei din Arcadia
unde-mpărţise cu el, aromitoare şi puţină
pîinea copilăriei.
Şi nu-i.
Nici mulţimea, nici fiarele, nici trompetele.
Nici agonoteţii să-l judece.
Numai hohotul de piatră
spartă de săbiile ierbii al amfiteatrului
şi-un arbore cu frunză roşie pe locul
unde l-a ucis.
Nimeni.
Între el şi lună cîntecul aceleiaşi
privighetori
şi insomnia lui de două mii de ani,
suportabilă abia acum cînd îşi deschide
singur
trei fluvii din inimă,
pe cînd, undeva, în afara timpului,
înveşmîntat în purpură
cu potirul la buze
împăratul duce degetu-n jos.

Dublul adevărului

Îmi stai în faţă plin numai de tine
şi-ţi văd limfa clătinîndu-se
la nivelul pupilelor, pînă sus,
ca-ntr-un pahar de om singuratic.

Îţi văd mîinile şi-ţi cercetez
degetele care-au desenat un viitor
niciodată ajuns, dar calculat
pînă la foşnetul frunzelor.

N-am ştiut niciodată cine eşti,
nici dacă eşti, nici dacă poţi să fii.
Şi-abia acum înţeleg : nu erai adevărul,
erai numai dublul lui. Umbră fără corp.

Cît timp...

Colige, virgo, rosas...
(AUSONIU)

Cît timp zadarnic timpul, cu rîuri şi cu
flori,
cu arbori şi cu păsări, cu ceruri şi izvoare,
va încerca să-ţi stingă plete şi culoare,
şi trup şi glas şi umeri şi ochi, nepăsători ;

paşii ţi-i du, fii vreme tu însăţi şi-ndurare
nu aştepta, căci timpul rîvnitele-ţi
splendori
viclean va să le prindă sub multele-i
ninsori
şi n-ai, atunci, pe nici un drum scăpare.

Te bucură de tine, deschide-ţi din tulpină
rodul pînă ce creanga foşnetul nu şi-l
pierde,
căci, fără margini, ceasul cîndva tot va să
vină

şi-n cercul lui nu-ncape, închis, nici o
tăgadă :
pios, chiar dacă timpul înfăşoară-n verde
ruinele, el ştie că zidul stă să cadă.

Înlănţuit din dragoste

Te-aşteptam. Iată nisipul
în clepsidră, jumătate.
Ce s-a dus îl port pe chipul
meu. Ştiam că nu se poate

Să nu vii. Ştiam că-n sînge
dorul creşte şi dă rană
şi nu-i altă buruiană
ca să-l scoţi. Chiar dacă-ai plînge

lacrima nu-l dă afară,
doar îl udă ca să-l vadă
florile în primăvară
răsărite din zăpadă.

Ce-am pierdut ? Totul se pierde
uneori, dar în zadar e
dacă nu-i şi aşteptare
unde-i totul numai verde.

Ia şi bea : găleata-i goală,
numai pe deasupra-i udă.
Poţi să strigi : într-o vocală
ferecat, n-o să te-audă

nimenea. Şi niciodată.
Clopotul de-l tragi, i-aiurea :
fără margini e pădurea,
clopotu-i făcut din vată.

Poţi să pleci din nou : cărarea
e lucrată cu compasul,
îşi arată depărtarea
şi-ţi aduce-napoi pasul.

Numai dacă zbori. Şi încă
nici aşa. Nimeni nu scapă.
Ce vezi sus nu-i cer : e apă.
ce vezi jos nu-s nori : e stîncă.

Toate mi se supun mie.
Tot ce vezi îmi aparţine.
Poţi să scrii : iată hîrtie,
Dar cuvintele-s la mine.

Trebuia să vezi şi cum e
cînd totu-i iubire numa.
Sîntem numai noi pe lume,
lumea-i fără noi de-acuma.

Mituri eminesciene

Ilustrație pentru versurile lui Eminescu de Ligia Macovei

Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
Înmărmurai măreț

Un chip de-a pururi adorat,
Cum nu mai au părechi
Acele zine ce străbat
Din timpurile vechi.

IBRĂILEANU a acordat o atenție specială acestor strofe, argumentînd cu căldură transcrierea lor în forma de mai sus (aceeași pe care o adoptase și Caragiale în articolul **Ironie**), pentru ca sensul adevărat al textului să fie ferit de orice întunecare: „«Înmărmurai» înseamnă «făceai din marmură», «sculptai» [...] Eminescu spune că, dacă ea l-ar fi iubit, ea ar fi trăit în versurile lui cît vor trăi și ele, adică pînă la amuțirea limbii române, că ea ar fi stăruit în admirația omenirii ca și statuile antice, așa de perfecte încît azi nu mai au «părechi» [1]). Cu un prilej diferit, criticul atrăgea atenția asupra altor locuri din Eminescu (**Înger și demon, Geniu pustiu**) „unde el întrebuințează verbul **a înmărmuri** sau **mărmuri** ca verb tranzitiv într-un înțeles special, aproape de înțelesul primitiv", accepțiunea termenului fiind „a eterniza, cum se eternizează în marmură, a ridica o statuie, pereche zînelor vechi" [2]).

De la aceleași versuri din **Pe lîngă plopii fără soț** va porni Vladimir Streinu în încercarea lui de a explica marea frecvență a imaginilor marmoreene în poezia lui Eminescu: „vina ce se formulează (pe tonul lui Hyperion, cînd acesta resimte incompatibilitatea dintre sfera lui și a Cătălinei) împotriva femeii, care n-a presimțit nimic, este aceea de a nu fi știut că, nerefuzîndu-și iubirea, ar fi aprins o nouă stea, steaua geniului, de a nu fi știut deci să trăiască în eternitate, în monumentul operei, pe care l-a zădărnicit; căci numai în visul lui de artă ea ar fi «înmărmurit măreț», cu aceleași «brațe reci» pe care mereu i le-a întrevăzut și simțit, nu pentru că fervoarea lui se îndrepta către imaginea exsanguă a unui prototip, dar fiindcă a privit-o întotdeauna, în viziunea lui de lirism, ca statuie, sub specie artis" [3]). Interpretarea e convergentă cu aceea a lui Ibrăileanu și — în anume limite — convingătoare, dar prezintă totuși neajunsul de a spune numai o jumătate de adevăr. Vladimir Streinu identifică în opera lui Eminescu exclusiv gestul „înmărmuririi" și îl ignorează pe al „dezmărmuririi", îl recunoaște — fără a-l numi — pe Manole, dar îl pierde din vedere pe Pygmalion. Or, numai din perspectiva ambelor mituri, în coexistența și întrepătrunderea lor, poate rezulta o viziune cuprinzătoare. În chiar textul de la care am plecat se poate observa o mișcare alternativă. Poetul e, pe rînd, Pygmalion și Manole, el vrea, ca în **Apari să dai lumină** [4]) să încălzească marmura, să coboare statuia indiferentă de pe soclu, dar, în eventualitatea reușitei, tot el ar efectua fără întîrziere gestul contrar, înălțind femeia pe un nou piedestal. Iubirea apare astfel ca un scurt interludiu („o oră și să mor"), separînd timpul lui Pygmalion de acela al lui Manole. Să mai băgăm de seamă că „ochiul senin", din care ar fi putut izvori lumina eternității, este — ca mai totdeauna la Eminescu — un ochi statuar, iar „brațele reci" aparțin deopotrivă statuii ce trebuia însuflețită și celei care, după trăirea clipei pasionale, ar fi fost urcată la rîndul ei pe soclu.

Lucrurile dobîndesc o nouă fizionomie dacă atragem în discuție **Luceafărul** și poemele înrudite cu el prin geneză și structură mitică (**Călin — file din poveste, Miron și frumoasa fără corp**). De fiecare dată, în cuprinsul acestora, cei învăpăiați de iubire se află despărțiți printr-o prăpastie de ținta năzuinței lor, iar eventuala abolire a distanței ar presupune o mișcare ascendentă sau descendentă, o „înmărmurire" sau „dezmărmurire". În **Miron și frumoasa fără corp**, încercarea de a da trup fantasmei evocă îndeaproape, dar într-un registru al eșecului, tentativa lui Pygmalion de a însufleți simulacrul Afroditei:

La picioarele-i s-aruncă,
Lîngă el să vie-o roagă,
Ea s-așează dulce, pruncă,
Lîngă el în mîndră șagă,
Rumenește și s-aprinde,
Pe cînd ochii lui o sorb,
Dar nimic în brat nu prinde —
Căci frumoasa-i fără corp.

În Călin — file din poveste, rolurile se inversează: în postura lui Pygmalion se află acum fata de împărat, care va izbuti — caz de excepție — în acțiunea ei dezmărmuritoare, atrăgînd „umbra fără de noroc" a zburătorului în orizontul pasiunilor umane.

De o sporită complexitate e, sub aspectul ce ne preocupă, țesătura de raporturi a **Luceafărului**. În chemările litanice ale Cătălinei, statuia zeului sideral este implorată să-și părăsească soclul. Iar cînd ruga pare a se împlini, înfățișarea celui mult rîvnit are, firesc, trăsături statuare:

Din negru giulgi se desfășor
Marmoreele brațe,
El vine trist și ginditor
Și palid e la față.

Sensului descendent al chemărilor Cătălinei i se opune o dispoziție simetrică, tendința lui Hyperion fiind aceea de a-și „înmărmuri" obiectul aspirației, ridicîndu-l în lumea lui de esențe nepieritoare:

O, vin', în părul tău bălai
S-anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mîndră decît ele.

Mai tîrziu, tot Hyperion va fi acela care îi va cere demiurgului propria lui dezmărmurire. Pasajul corespunzător din **Fata în grădina de aur** păstrează, în concreteța materială a formulării, o deschisă aluzie la natura „marmoree" a geniului:

Ascultă-mi ruga tu, Eternul, Bunul,
Și sfarmă-n așchii vecinicia mea!

Și în alte locuri ale operei imaginile statuare sînt învestite cu funcția de embleme ale abstragerii și răcelii geniale: „Adesea, cînd mă sui pe o piatră-naltă, îmi pare că în creții mantalei, aruncate pe umeri, am încremenit și am devenit o statuă de bronz pe lîngă care trece o lume ce știe că acest bronz nu are nici o simțire comună cu ea... Lasă-mă-n mîndria și răceala mea [...]. De ce vrei tu să mă cobor de pe piedestal și să mă amestec cu mulțimea? Eu mă uit în sus, asemenea statuei lui Apoll... fii steaua cea din cer, rece și luminoasă! și atunci ochii mei s-or uita vecinic la tine!" (**Ieronim către Cezara**). Revelarea geniului în act e asimilată cu o coborîre de pe soclu, moartea lui — cu o reintegrare a esenței, și două strofe ale odei către Napoleon înscriu lapidar dezmărmurirea și înmărmurirea ca momente inseparabile ale unei singure drame:

Ai murit tu? Lumea și astăzi n-o crede —
Înfășurat în mant-ai coborît piedestalul
Ș-amestecat în popor l-au mișcat
cu putere
Ochii-ți imobili.
Apoi sătul de icoana-ți, de tine singur,
Te-ai reurcat pe scări de marmură albă,
Ai resuit piedestalul și iarăși imobil
Stai pintre secoli.

De aici, cum se știe, prin filtrări succesive s-a născut **Oda (în metru antic)**, ale cărei puncte nodale au păstrat o dispunere identică. Marmura se încălzește și prinde viață sub puterea mistuitoare a iubirii, dar năzuința ultimă este regăsirea chietudinii, adică — în speță — reîmpietrirea:

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!

S-ar putea spune, după toate acestea, că Pygmalion și Manole numesc două mituri absconse ale poeziei lui Eminescu, două atitudini patetice fundamentale. Dar, cu superioară îndreptățire, se poate afirma că avem de-a face cu un **mit geminat**, a cărui pulsație „în sine însuși" este una din evidențele cele mai tulburătoare ale universului poetic eminescian.

Șt. Cazimir

[1]) G. Ibrăileanu, **Pe lîngă plopii fără soț (Considerații tehnice)**, în **Opere**, 3 București, Minerva, 1976, p. 82.
[2]) Idem, **Ediția d-lui E. Lovinescu**, în **Opere**, 5, București, Minerva, 1977, p. 418.
[3]) Vladimir Streinu, **Eminescu, poet dificil**, în **Clasicii noștri**, București, Editura tineretului, 1969, p. 122.
[4]) O variantă a acestei postume se intitulează chiar **Pygmalion**. (Vezi M. Eminescu, **Opere**, V. **Poezii postume** [...] Ediție critică îngrijită de Perpessicius. București, Editura Academiei R.P.R., 1958, p. 309.)

Istoria Istoriei

V

23. Știți cîte fotografii ale lui Eminescu se găsesc în această carte plină de fotografii?

24. În capitolul „Poetul național", pot fi văzute cinci, printre ele una tragică, din vremea bolii și a pribegiei, înfățișîndu-l cu un fluier la gură și într-un veșmînt de cerșetor, dar pe Avram Iancu.

25. Iar Eminescu, de cîte ori apare, în capitolul ce-i este închinat? O singură dată, ca un fulger pe cer.

26. Toți marii scriitori, cei din a doua jumătate a secolului trecut mai ales, ne sînt înfățișați în cît mai multe chipuri. Vasile Alecsandri în nu mai puțin de nouă fotografii, de la tinerețe pînă la bătrînețe. În prima, apare alături de tatăl și fratele său, în alta, făcută la Constantinopol, alături — cum era de așteptat — de Ion Ghica. Apoi în altele, pînă ce privirea începe să i se adumbrească, pînă la aceea cu joben, în care este evident un om bătrîn, pentru a deveni și mai bătrîn, ca în ultima, la Mehadia, urmată de masca mortuară.

Alexandru Odobescu apare întîia oară cu o armă de vînătoare — neașteptată metamorfoză a tunului cu care tatăl său voise să tragă în răsculații de la 1848 — avîndu-l alături pe C. Cornescu, cel căruia i se adresează în *Pseudokinegheticos*, care în această poză pare un puști ce face pe apașul, cu cuțitul de vînătoare la briu, pe mînerul căruia ține mîna.

Un desen și trei fotografii, toate mai din tinerețe, ne prezintă un Hasdeu care ar putea fi Ibrăileanu, Vasile Conta, Petre Ispirescu, și mai puțin el însuși, așa cum îl știm la bătrînețe, mult mai bărbos și foarte impunător.

Titu Maiorescu apare și el în patru fotografii, cu corpul tot mai voluminos și barba pe cale de a deveni celebrul barbișon.

Și pe Ion Creangă îl putem vedea de la tinerețe, cînd era un diacon subțirel, pînă la bătrînețe, sub cinci chipuri felurite, două fiind portrete în ulei, care mai curînd ar fi fost de așteptat la ceilalți, oameni mult mai umblați prin lume și oameni de lume.

Caragiale începe prin a avea, într-o mai puțin cunoscută tinerețe, un cap umbrit de o fină melancolie și amar, mult deosebit de cel — balcanizat, muntenizat, bucureștenizat — cu pălăria pe sprînceană. Amar este capul lui și la bătrînețe, în fotografia de la Berlin, cu toată intenția de bufonerie, datorată costumului arnăuțesc. Cu Mateiu s-a fotografiat — un molotol ce nu prevestește că va fi dat în paște — ținîndu-l în brațe, într-o rochiță foarte plisată.

27. În această avalanșă de fotografii, care e a întregului volum, căreia i se adaugă cele mai neașteptate și chiar bizare ilustrații — printre ele un balon — cu justificarea că au apărut în revistele vremii, ca și facsimile de manuscrise sau coperți de epocă, de cîte ori poate fi văzut Eminescu? O singură dată, într-o fotografie din vremea studenției, reprodusă — regește — pe o pagină întreagă, cu mențiunea că e inedită și neretușată.

28. În acea fotografie inedită și neretușată, publicată abia în 1941, Eminescu apare așa cum și l-au imaginat generații de cititori, vrăjiți iremediabil de versurile lui.

În acea fotografie inedită și neretușată, Eminescu apare ca plăsmuit de cineva care ar fi vrut să înfățișeze privirilor noastre nobletea figurii umane și expresia ei într-un ev romantic.

În acea fotografie inedită și neretușată, tipărită pe o pagină întreagă, Eminescu are fruntea înaltă și marmoreeană, părînd cel mai fericit model pentru fruntea unui geniu, iar întreaga lui figură, foarte omenească și bine individualizată, o frumusețe de zeu.

În acea fotografie inedită și neretușată, ochii mei s-au spălat, ca în apa celui mai pur izvor, de toate celelalte triste înfățișări ale poetului, ca și de tristele înfățișări ale lumii.

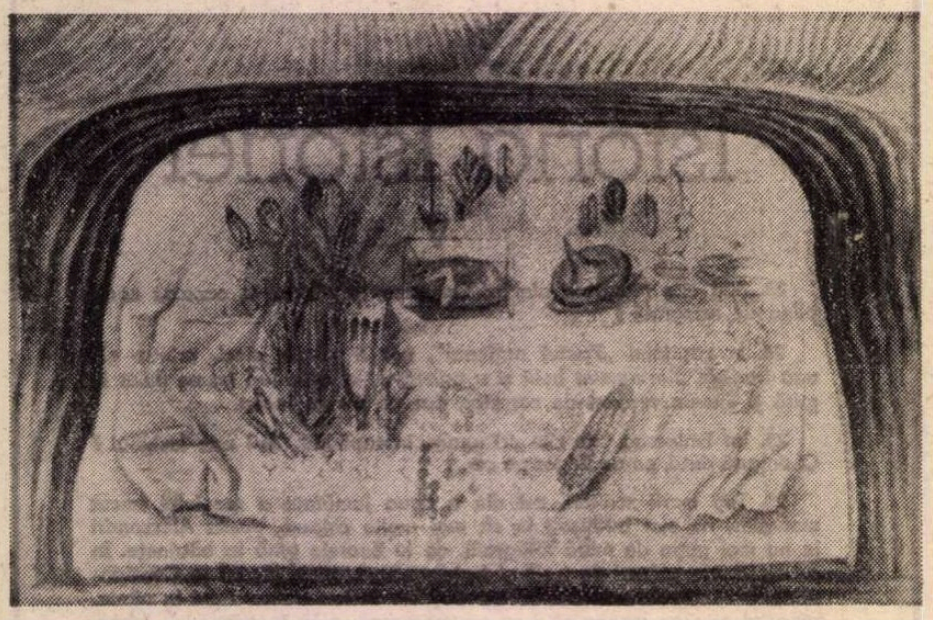
29. Îmi îngădui să cred că prin publicarea acestei singure fotografii, Călinescu însuși — el, pasionatul iconograf — a urmărit să șteargă din mintea noastră toate celelalte imagini ale poetului și să ne spună odată pentru totdeauna: — Eminescu acesta este!

30. Același lucru a vrut să ni-l spună sculptorul Anghel, și am avut norocul că ni l-a spus.

Geo Bogza

SORIN ILFOVEANU: Cîmpul
(Din expoziția **Țărănimea în lupta revoluționară pentru progresul social și edificarea socialismului în România** — Sala Dalles)

Condiția artei



SIMONA VASILIU CHINTILĂ : **Compoziție**
(Din expoziția **Țărănimea în lupta revoluționară pentru progresul social și edificarea socialismului în România** – Sala Dalles)

PRIVITĂ diacronic, în istoricitatea ei recuperată sau doar intuită, problema funcțiilor complexe ce revin artei într-o societate este fără îndoială una din cele mai importante și contradictorii. Cu atît mai mult în epoca modernă, în ultimele decenii cu accentuată acuitate, punerea ei în discuție și soluțiile propuse, diverse în formulare dar tinzînd către un relativ consens în esență, ocupă un loc preponderent la nivelul tuturor straturilor ce compun totalitatea civilizației, a culturii în special. Obiectiv, prin dialectica proceselor istorice, această nouă situație își are explicațiile sale concrete, iar analiza factorilor implicați, operată cu luciditate în raport de context, poate furniza prognoze și premise teoretice cu indiscutabile consecințe în planul acțiunii socio-culturale. Unul din cele mai interesante și mai implicate aspecte ale problemei funcțiilor artei este, fără îndoială, cel al rolului educativ, formativ, modelator, termeni relativ apropiați și a căror utilizare ține de contextul discuției sau de acoperirea acordată într-o situație anume. În esență, însă, importanța și acuitatea problemei rămîn aceleași, pentru că de aici apar și decurg consecințe cu efect determinant asupra conștiinței colective, asupra unei culturi și a societății în totalitatea ei.

Firește, soluțiile și acțiunile concrete propuse într-un anumit moment și într-o societate dată au ca suport o sumă de generalități valabile în esența lor teoretică și practică, nu fără nuanțe determinate de o serie de factori obiectivi. Dar șansa reușitei unei acțiuni complexe, operînd cu un material sensibil la vibrațiile de conținut și formă — omul — depinde de găsirea și rezolvarea întrebărilor generate de un spațiu și un timp anume. De aici dialogul dintre principiile generale și formulele particulare, dintre idealul urmărit și rezolvările concrete, istoric determinate, în fond un dualism dialectic în consonanță cu toate fenomenele sociale. Permanenta referire la actualitate, la suma proceselor ce caracterizează o civilizație într-o etapă dată, devine în acest fel un imperativ, chiar dacă elementele perene ale conceptului de artă, valorile ce străbat timpul și succesiunea structurilor sociale prin calitatea lor umanistă, își mențin sensul de condiție necesară.

IATĂ de ce ideile, orientările și prognozele conținute în **Expunerea** prezentată de secretarul general al Partidului la recenta plenară lărgită a Comitetului Central al P.C.R. trebuie abordate ca punctul de focalizare al celor mai actuale și stringente probleme legate de rolul și funcțiile artei, cu precădere cele ce privesc aspectele educative. Căci, prin axioma ideologiei proprii societății noastre socialiste, modelul omului complet, de tip nou prin raportare la o definiție devenită prea îngustă pentru epoca noastră, reprezintă principala preocupare și scopul superior al acțiunii concrete întreprinse în perspectiva edificării unei structuri calitativ noi. Or, în concretizarea acestui deziderat istoric, funcția artei, a culturii în general, depășește relația accidentală dintre operă și receptor, pentru a deveni o problemă de fond ce angajează ambii termeni într-un dialog permanent și complex, cu implicarea tuturor nuanțelor și modalităților formative apte de comunicare din perspectiva idealului propus. Dacă analizăm cu atenție sinteza oferită ca o deschidere de noi perspective în cultura noastră socialistă, vom reține ideea originalității capabile să ne proiecteze în universalitate tocmai prin specificitatea gîndirii și a mijloacelor, și stringentul apel la promovarea idealurilor și valorilor proprii societății noastre. Cadru ideatic generos și lucid, în care particularitățile de gîndire și stil își găsesc infinite posibilități de existență artistică, esența mesajului invitînd la diversitate și nu la sufocantă limitare prin dogme artificioase. Valorificarea premiselor teoretice enunțate ca un corolar firesc al cîmpului ideologic specific societății noastre depinde în acest caz de inteligența, luciditatea și talentul fiecărui artist, de modul în care, într-o ipostază sau alta, găsește canalele optime pentru dialogul fertil cu publicul.

Din fericire, și lucrul a devenit o axiomă, avem o solidă și consecventă tradiție pe linia afirmării valorilor educative ale artelor plastice, sau vizuale cu un termen generalizat, ceea ce reprezintă simultan o șansă și o enormă obligație morală. Avem, de asemenea, o foarte densă și nuanțată acumulare de opere contemporane ce se atestă din realitatea proteică a existenței, tinzînd către instalarea unor concepte și idei umaniste deduse din concepția filosofică ce tutelează întreaga spiritualitate socialistă. Că în structura caleidoscopică a patrimoniului vizual se întîlnesc, într-un dialog incitant și pozitiv, cele mai diferite procedee și atitudini, ni se pare un lucru firesc pentru o artă cu adevărat liberă și o premisă excepțională ce se cere valorificată. În acest fel se poate demonstra, dacă mai este nevoie, că spiritualitatea noastră, ideologia fundamentală, nu au nimic din scleroza dogmei osificante, că valoarea autentică se poate afirma — și trebuie să o facă — prin orice mijloc concret capabil să se întîlnească astăzi cu idealurile societății, cu nevoia sa de adevăr, bine și frumos. În acest proces complex, mult mai nuanțat și mai subtil decît putem sugera într-o schiță sumară, revelarea celor mai diferite ipostaze ale realității, cu implicarea umanului prin metaforă sau simbol, promovează indiscutabil valențe educative, pentru că oamenii știu să se regăsească, în esență sau ca biografie, în tot ceea ce îi conține. Nimic din ceea ce este omenesc nu poate fi străin omului, dacă structura vizuală se naște din și se sprijină pe generozitate, frumusețe, poezie și luciditate, dragoste de viață și de oameni, vitalitate și firesc, istorie și actualitate. Firește, problemele concrete ce decurg din sinteza **Expunerii** se diversifică prin punerea în contact cu situația obiectivă, pentru că epoca noastră a cunoscut nu numai o explozie de mijloace comunicative, deci și educative, ci și o mai mare sete de cunoaștere nuanțată, ca urmare a creșterii exigențelor publicului receptor, pus în contact cu tot ce produce geniul uman, prin intermediul rețelei mass-media. Firește, sarcinile creatorilor, ale producătorilor de cultură în general, nu sînt ușoare și nici lineare, pentru că existența însăși se dezvoltă dinamic pe coordonate noi. Dar legătura permanentă cu realitatea și ipostazele ei, cu problemele fundamentale ale epocii asigură premisa esențială a comunicării prin artă, a educației și formării oamenilor : actualitatea ideilor și consonanța lor cu sensul istoriei.

Aceasta se cere, astăzi, celor ce formează sfera complexă a creației, dintr-o perspectivă calitativ nouă, care nu elimină și nici nu neagă tradiția, dar solicită o gravă și totală responsabilitate față de relația artist-operă-societate, cu implicarea devenirii. Situație fericită pentru cei ce înțeleg arta ca pe propria condiție umană, pentru că li se cere o angajare de esență ce atrage, inerent, noi probleme în planul concretizării și incită la căutare, la calitate și accesibilitate. Acesta este unghiul fertil din care trebuie să se alimenteze demersul creatorilor în societatea noastră, în perspectiva împlinirii idealurilor socialiste.

Jalonînd repere esențiale și definind codul general al comunicării prin valoare artistică, **Expunerea** oferă un cadru și o certitudine, artiștilor revenindu-le înalta misiune de a face oamenii mai buni, mai adevărați, mai frumoși, prin opera lor creată cu fervoarea patriotismului și a spiritului revoluționar.

Virgil Mocanu

ISTORIA — formă de angajare morală

M-A preocupat în ultimii ani metamorfoza raporturilor dintre mitologie, cultură și istorie, modul în care aceste trei dimensiuni ale unui fenomen unic al vieții sociale definesc o comunitate umană. Dacă pentru perioadele îndepărtate am căutat să văd în ce măsură optica celor ce pledau pentru istoricitatea mitului se validează în perspectivele noilor școli istorice din străinătate, pentru epoca celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea m-a interesat modul în care clasele populare transformă în valori mitologice creația cultă. Istoria mi se vădea astfel a fi o relație psihologică dobîndind de la o epocă la alta înțelesuri și sensuri noi. Istoria mi se vădea nu numai ca o știință cumulativă, cum a fost numită, ci și ca una necontenit prezentă în fluxul memoriei colective. Istoria nu rămînea numai pe făgașurile ei clasice, ci se metamorfoza în esența unor fenomene spirituale care își incorporau imaginarul colectiv.

Într-unul din numerele trecute ale „României literare" am avut posibilitatea să-mi expun părerile privitoare la structura curentelor literare românești ; cele mai multe dintre ele au fost în primul rînd curente filosofice, sociologice, doctrina literară fiind o rezultantă. Susțineam ceea ce am susținut întotdeauna : istoria literară nu poate fi considerată o disciplină în sine și pentru sine. Autonomia ei față de istoria unei țări nu-i decît relativă. Pentru că în procesul interferențelor spirituale, morale, filosofice, și teoreticianul literaturii, și animatorul, și creatorul sînt condiționați direct sau indirect de istoria care s-a scris, de istoria care se scrie în vremea lor. Deci nu pledam pentru o istorie literară de identificări și suprapuneri mecanice, ci pentru una de subtile explicații a tot ceea ce fenomenul cultural al unei țări a produs și apoi s-a cristalizat în esențe de gîndire și sensibilitate. Nu subordonarea istoriei literare istoriei propriu-zise, ci integrarea ei suplă în structurile care i-au dat naștere și la modelarea cărora contribuie în mod esențial.

O istorie națională văzută în unitatea ei implică și o activitate susținută, de perspectivă, pe mai multe planuri ! Mai întîi tipărirea unui corpus al lucrărilor istorice ale trecutului. Nu putem concepe nici cunoașterea trecutului, nici elaborarea noilor sinteze fără să avem la dispoziție lucrările esențiale aparținînd marilor noștri istorici, în ediții critice, al căror aparat științific să pună în evidență perenitatea sau caducitatea unor puncte de vedere, să le integreze în dezvoltarea gîndirii istorice și să le confrunte cu rezultatele cercetărilor moderne. Fără îndoială, asemenea ediții selective din opera unor istorici (D. Onciul, Ion Moga, Andrei Oțetea, Silviu Dragomir, P.P. Panaitescu etc.) au apărut, dar pasivul e pe acest tărîm mai mare decît activul. Deoarece nu avem încă **ediții critice** din opera celor mai mari istorici ai țării noastre : N. Iorga, Vasile Pârvan, A.D. Xenopol, Gheorghe I. Brătianu. Din N. Iorga s-au tipărit mai cu seamă scrierile sale cu caracter memorialistic, notele de drum, studiile și articolele care definesc ideologia sa literară, iar pe tărîmul istoriei ne-am oprit mai cu seamă la perioada bizantină. Din opera lui Vasile Pârvan, **Getica** abia acum se află sub tipar. Din opera lui A.D. Xenopol au apărut doar ediții selective. Alți istorici, precum C. Giurescu, Ioan C. Filitti, Al. Lapedatu, Victor Papacostea, n-au fost editați nici pînă astăzi. Ca să nu mai vorbim de ediția operelor lui Nicolae Bălcescu, ediție ce se află de mai mulți ani într-o stare de incertitudine.

Asemenea ediții sînt opere de **interes național** și ele trebuie alcătuite de colective care să unească cercetători din diferite domenii. Ele vor reprezenta o acțiune pluridisciplinară, ele vor constitui etapele alcătuirii acelei necesare sinteze de cultură și filosofie românească. Scrierile celor numiți, și nu numai ale lor, sînt expresii ale gîndirii românești, dar și acte de conștiință, pentru că la noi istoriografia, păstrîndu-și caracterul unei științe riguroase, a constituit în același timp o formă de angajare morală. Nu un act pasional care să ducă la alterarea și denaturarea adevărului științific, ci unul de aderiune sufletească la un trecut pe care ei îl puneau în lumină cu rigoarea omului de știință și cu dragostea celui ce știa că a scrie istorie este o **datorie**.

Datorie pe care o avem **acum**, de a trece la o activitate sistematică pentru ca în puțini ani să avem imaginea acestei uriașe contribuții a unor savanți și patrioți, fără de care nu putem scrie astăzi istoria națională.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară a Comitetului Central al P.C.R. deschide largi perspective istoriografiei noastre și de aceea credem că prin unirea forțelor din toate domeniile de cercetare este necesar să realizăm cît mai grabnic acel tezaur al gîndirii istorice românești pe care poporul nostru îl așteaptă și de care nu poate fi lipsit.

Valeriu Râpeanu

LIVIU SMEDEIN : **Rod** (Sala Dalles)

Revista revistelor: „ASTRA"

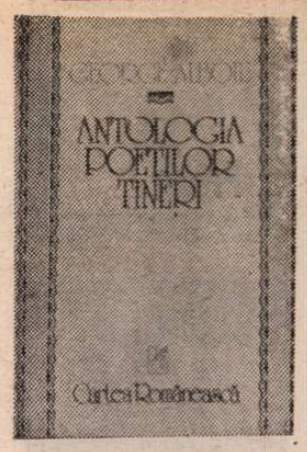
■ **ÎNCEPÎND cu nr. 3 (mai, 1982), revista „Astra" (la fel ca „Ateneu", „Tomis" și „Argeș") apare din nou lunar. Inițiativă într-adevăr binevenită, pe care „România literară" o salută cu bucurie și al cărei temei se desprinde limpede din finalul articolului-program publicat pe prima pagină : „Acest număr [...] aspiră la afirmarea personalității sale distincte în varietatea frontului publicistic și cultural național. Expresie a marii tradiții publicistice brașovene și transilvane, această aspirație traduce de asemenea actul unei situări angajate în mișcarea de idei contemporană, în lupta pentru transformarea revoluționară a societății."**

Colectivul redacțional își onorează promisiunile, oferind cititorului texte dense, unitare și (fapt remarcabil, datorat, de altfel, și noii periodicități a revistei) cu rezonanță strict actuală. Formula „secvențelor critice", recenzii concentrate la maximum, îi ingăduie lui Paul Grigore, de pildă, să consemneze nu mai puțin de opt cărți și o revistă dintre cele apărute în ultima pericadă de timp și să lase astfel suficient spațiu pentru comentariile mai ample (la Șt. Aug. Doinaș : Lectura poeziei, Octavian Paler : **Viața pe un peron**, Dumitru Popescu : **Pumnul și palma**, vol. II. Ioan Flora : **Fișe poetice**, Mihai Sin : **Ierarhii** etc.).

Prin ancheta realizată de Ion Itu sub titlul **Cultură și performanță** (răspund : Constantin Crișan, Paul Caravia, Romulus Vulpescu, Emil Poenaru) revista tinde către o deschidere reală, încercînd să dezvăluie raporturile dialectice, adeseori inefabile, dintre cultura națională și cultura universală.

Nu putem încheia fără să semnalăm documentatul articol **George Barițiu, patriot, istoric, publicist, Corespondența inedită** (începutul unui „serial") dintre Lucian Blaga, Tiberiu Brediceanu și Adrian Maniu, prozele și poeziile semnate de Daniel Drăgan, Dan Mutașcu, Mihai Arsene, Fabian Sandor, Dan Orghidan, rubricile consacrate plasticii, teatrului și filmului, publicistica pe teme sportive (D.D. Rujan), ori **Dicționarul scriitorilor brașoveni**, întocmit de M.N. Rusu.

V. M.



Poeți tineri și mai puțin tineri

O PREFAȚĂ confuză nu anunță o bună antologie: este cam ceea ce se întîmplă cu **Prefața** lui George Alboiu la **Antologia poeților tineri.** Ne-am fi așteptat să găsim, în primul rînd, criteriile selecției. În loc de asta, considerații generale despre poezia contemporană, de o vană vanitate: „Conformitatea omului cu natura, apreciată de antici (criteriu politic (!) al oricărei fapte contemporane) nu este străină nici unei (!) concepții poetice. Într-un fel cu totul nou, obsesia epocii este natura. Instinctul de conservare îi șoptește omului că poezia, ca formă de cultură, trebuie să rămînă în ultimă instanță, un produs al naturii (!), adică să dețină capacitatea miraculoasă de a-l păstra pe om în circuitul originar". Ar fi inutil să ne întrebăm dacă poeziile culese de autor din cei aproape o sută de poeți antologați îi confirmă sau nu teza: fiindcă ar trebui, mai înainte, să existe cu adevărat o teză. Prefața însă nu pare a fi, pînă la un punct, decît vorbărie goală: „Poezia română contemporană, în paginile ei strălucite, este naturală, deci, umană (!). Fiind astfel (!), ea are obsesia istoriei, acea istorie care poate să încapă, sub diverse forme, în limbajul poetic". Lipsind în aceste fraze o minimă logică, e greu de descifrat raportul între natură și cultură, natură și istorie, care pare să bîntuie imaginația critică a lui George Alboiu. Cu oarecare bunăvoință înțelegem că poezia românească de azi este un produs al naturii, ceea ce ar face-o umană, ceea ce ar face-o să aibă obsesia istoriei: lanț cu trei verigi care, te întrebi, prin ce minune pot să se țină una de alta. Mai departe, prefațatorul ne informează că „după experiența marilor poeți dintre războaie cînd Ion Barbu ridică poezia în aerul rarefiat al **lirismului absolut,** unde însul (!) nu mai e decît un steril (!) simbol geometric (!), după experiența **generației pierdute,** ajunsă între parantezele unui scepticism iremediabil" (!), apare Labiș care face din poezie „o formă de acțiune socială". Exagerări și inexactități, la tot pasul. Ca să nu zic enormități. „Labiș va fi urmat de trei valuri distincte" de poeți, aflăm în continuare. Primul ar cuprinde pe Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Marin Sorescu, poeți care „ocupă deceniul șapte, pînă la 1967—68, cînd, alături de ei, răsare al doilea val", și anume acela cuprinzînd pe Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, L. Dimov, Mircea Ivănescu și alții, poeți care, la rîndul lor, își atrag „polemica subtilă a manieriștilor de la **Echinox** (începutul celui de al treilea val: Ion Mircea, Adrian Popescu etc.)." Vorba lui George Alboiu: „În general așa ar sta lucrurile". Numai că sînt și poeți care nu se „încadrează" în valurile respective, precum Florin Mugur, Emil Brumaru, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Mihai Ursachi, Ovidiu Genaru etc. Greu de știut de ce nu s-or fi încadrat ei în nici un val. De la astfel de generalități (ca toate generalitățile, ele sînt valabile doar în parte!), George Alboiu coboară la unele succinte analize. Rostul lor, în cazul antologiei, rămîne misterios. Ca și limbajul. Nichita Stănescu, de exemplu, „poate fi citit mai întîi pentru stilul și abia apoi pentru textul său". Se vede că George Alboiu adoră distincțiile subtile de genul natură/cultură, stil/text. Dar să-l urmărim : „Bineînțeles că toată personalitatea poetului participă la crearea stilului care nu poate fi despărțit de textul în care și prin care există. Dar, la Nichita Stănescu, se întîmplă acest lucru paradoxal: textul nu mai există decît ca stil". Mă rog. Restul prefeței e consacrat unei oțioase discuții: care dintre cele trei valuri ale generației Labiș este cel mai valoros. Sau în cuvintele lui George Alboiu: „Centrul de greutate al acestei generații. Unde atîrnă el ?"

Cel mai amabil lucru pe care-l putem spune despre antologia care urmează prefeței este că are prea puțină legătură cu aceasta, și anume o legătură forțată. Antologia începe cu N. Labiș (născut în 1935) și continuă cu Petre Stoica (născut în 1931). Poetul **Primelor iubiri** e instalat în felul acesta șef de generație. Problema e totuși alta: **Antologia poeților tineri** e consacrată unei generații care, cum constată oricine, cuprinde destui poeți trecuți astăzi de 50 de ani, o bună majoritate trecută de 40 și alții care, cu adevărat tineri, nu s-au revendicat (și nu pot fi revendicați) de la poetul **Luptei cu inerția.** Aceștia sînt oare poeții tineri din 1982? Oricită relativitate ar avea noțiunea respectivă, ea nu poate fi totuși întinsă ca o gumă și silită să se potrivească atît unor poeți care au debutat editorial în 1953 (Florin Mugur) sau chiar în 1957 (Gh. Tomozei, Ion Gheorghe), aflați azi la maturitate mai mult sau mai puțin glorioasă, sărbătoriți ca semicentenari, cît și altora (Petru Romoșan, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu), care nu se născuseră cînd cei dintîi debutau, avînd exact jumătate vîrsta acelora și fiind la începutul afirmării. George Alboiu ar dori să ne convingă că „la anul 1980 nu există o mentalitate poetică generală atît de nouă care să **rupă** cu aceea din deceniul 60 și ceva — 70 și ceva". Chiar de ar fi adevărat (eu cred că „ruptura" s-a produs deja), aceasta nu înseamnă că mai putem socoti poeți tineri pe (să mă iertați!) Horia Zilieru, Anghel Dumbrăveanu, Florența Albu, Mircea Ivănescu, nici chiar pe Mircea Ciobanu, Cezar Ivănescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana și atîția alții. Și nu văd nici ce ar mai fi comun unor poeți ca Florin Iaru, Emil Hurezeanu sau Eugen Suciu și lui N. Labiș, sub semnul căruia toți s-ar fi aflînd. Diferența dintre N. Labiș și, să zicem, poeții din deceniul 7 putea fi mare (și uneori și era), dar atmosfera formării și debutului lor era aceeași. Dar, un sfert de secol după moartea lui N. Labiș, această posibilă legătură a devenit mai subțire decît un fir de ață. Prima obiecție importantă pe care **Antologia** lui George Alboiu o suscită este, deci, greșita interpretare a noțiunii de poet tînăr, prin încălcarea adevărului istoric. Poeții tineri pot fi găsiți, în antologie, de pe la paginile 375—380 înainte, fiind vorba de oameni născuți după război și care au început să scrie pe la mijlocul deceniului 8. Dacă poeții ce nu mai sînt tineri prisosesc, unii din cei tineri lipsesc. În prefață, absența Martei Petreu, a Ioanei Crăciunescu, a Gretei Tartler și a altora este scuzată prin anul elaborării antologiei: 1978. Ni se dă a înțelege că poeziile tipărite după această dată n-au mai putut intra în vederile autorului. Totuși numeroși poeți antologați au debutat ulterior (unii chiar în 1981), ca să nu mai spun că există și cîțiva care n-au volum nici la data apariției antologiei (poeți buni, e drept: Elena Ștefoi, Alexandru Mușina).

O OBIECȚIE nu la fel de gravă, dar care trebuie luată în considerare, privește selecția poeziilor. N-am descoperit nici o o urmă de criteriu, fie acesta unul de gust personal (doar e antologia unui poet) sau unul, ceva mai riguros, care să încerce a oferi o imagine cuprinzător-sintetică a operei fiecărui poet. În unele cazuri, versurile au fost alese dintr-un singur volum, în altele din mai multe, ba chiar, uneori, se întîmplă ca poeziile să nu fie de găsit în nici unul din volumele tipărite de poet, ci luate de-a dreptul dintr-o pagină de revistă. Firește, la limită, putem accepta că George Alboiu a preferat-o pe Ileana Mălăncioiu cea din revistă celei dintr-o carte sau mai multe: dar de ce lipsește precizarea de cuviință? Aceasta e o a treia observație, de metodă. Nu ni se spune de unde sînt scoase poeziile, nici cînd au apărut, după cum citatele din critici așezate înainte (idee foarte bună), nu au, nici ele, indicată sursa. Plutim, poeți și critici, într-o atemporalitate adorabilă, într-o eternă tinerețe, în absența reperelor istorice. Graba cu care unele poezii au fost transcrise le-a înjumătățit. **Recensămînt** de Florența Albu, din volumul **Epitaf,** mai avea pe cealaltă față a foii de hîrtie vreo 18 versuri, în afara celor 13 reproduse în antologie. Nu vreau să înmulțesc exemplele de acest fel, dar ele sînt destule, ca și inexactitățile biobibliografice din „caseta" unor poeți (se omit volume, se greșește data nașterii etc.). Dincolo de toate acestea, cel mai stînjenitor lucru este de a nu descoperi, la lectură, nici o unitate a criteriului. Nu e vorba de faptul că alt antologator ar fi ales alte poezii, ci de faptul că nu înțelegem de ce George Alboiu le-a ales pe acestea și nu altele.

N-aș vrea să las impresia că antologia lui George Alboiu n-are nici un merit. Abuzurile ei m-au obligat să o întîmpin cu atîtea obiecții. În principiu, sigur, o asemenea carte își găsește totdeauna o anumită utilitate. E de notat și faptul că cea dintîi încercare de acest fel făcută la noi în deceniile din urmă se datorează nu unui critic, ci unui poet. Peste inerentele diferențe de vederi sau de expresii, poeții pot fi generoși unii cu alții, pot conviețui între aceleași coperte. Am citit cu emoție și cu oarecare nostalgie versuri scrise acum cincisprezece-douăzeci de ani și am încercat să le ascult sunetul în vecinătatea celui al unor versuri scrise astăzi (de aceiași poeți sau de alții). Ce istorie a poeziei (și nu doar a stilului) s-ar putea scrie! Poate că antologia lui lui George Alboiu ne va dezmorți spiritul critic și ne va îndemna să recitim această poezie —, în multe privințe, extraordinară — care se urmează neîntrerupt de la N. Labiș încoace și care ar merita un studiu cu adevărat de sinteză. Cronicarul literar care a scris despre majoritatea aparițiilor, la timpul lor, are motivele lui personale să reașeze totul într-o perspectivă istorică.

Nicolae Manolescu

George Alboiu, **Antologia poeților tineri,** Cartea Românească, 1982.

GAVRIL COVALSKI : Afecțiune
(Din expoziția **Țărănimea în lupta revoluționară pentru progresul social și edificarea socialismului în România** – Sala Dalles)

Petru Vintilă - 60

■ INSUMABIL unei generații de prozatori ce cuprinde pe Marin Preda, Constantin Țoiu, Traian Coșovei, V. Em. Galan, Aurel Mihale, Nicolae Tăutu, Dragoș Vicol, George Sidorovici, Francisc Munteanu și pe alții, Petru Vintilă (născut la 12 iunie 1922, la Orșova) se diferențiază față de unii dintre ei prin abundența scrisului, de alții prin polivalența talentului sau prin diversitatea realizărilor. A debutat la 17 ani, în periodicul „Fruncea", din Timișoara, colaborînd ulterior la un număr impresionant de publicații cu versuri, reportaje, articole, povestiri, fragmente de nuvele și de roman, însemnări, confesiuni, evocări etc., lucrînd, de asemenea, de timpuriu, prin diverse redacții : „Luptătorul bănățean", „Frontul plugarilor", „Contemporanul", „Gazeta literară", „Luceafărul", „România liberă", „Colocvii", „Satul socialist", împrejurare ce l-a ținut în continuă actualitate, pe care a slujit-o și care l-a marcat, etapă cu etapă, încît scrisul său, mai ales cel în proză, este în toate sensurile o oglindă a epocii traversate.

Volumul de **Poeme,** apărut la Timișoara în 1945, este, ca și cel următor, intitulat **Cinci dioptrii,** un manifest liric antirăzboinic și de slăvire a socialismului, pe care îl va sluji în continuare prin nuvelele din **Metodă nouă** (1948), „povestirile cu tîlc" din **Aria lui Botgros** (1948), în versurile din **Oamenii și faptele lor** (1949 ; unele teme din lirica de pînă acum vor reveni în **Zăpezile de altădată** din 1976), în romanul **Nepoții lui Horia** (1951), în povestirea **Ciobanul care și-a pierdut oile** (1954) și în destule altele, unele rămase pentru totdeauna în presă. Cu nuvela **Oraș de provincie** (1954), autorul abordează, sadovenizînd, lumea tîrgului mărunt, pe care o mai tatonase și o vom reîntîlni în **Eroul necunoscut** și **Steaua magilor** (1957 ; de reținut nuvelele **Iovan** și **Inelul**) și, ceva mai complex artisticește, în **Linia vieții** (1958) și mai cu seamă în reluarea, în două volume, a unei nuvele în romanul **Mărirea și decăderea Păunei Varlam** (1961). Este anul cînd publicistul și reporterul cotidian trece la reportajul monografic, publicînd **Dobrogea în marș** și **Șoseaua milionarilor** (încununate cu un premiu al Uniunii Scriitorilor), urmate, în 1964, de **Orașe fără arhivă** și de altele.

Cu romanul **Orașul încercuit** (1964) autorul își încearcă pieptiș talentul, dar fără mare ecou, în zugrăvirea luptei ilegale a comuniștilor bănățeni, pe care o mai punctase și pînă atunci. Măsura lui, ca romancier, și-o dă însă cu **Numărătoarea inversă** (1972), cînd voința de a fi contemporan cu mișcarea literară, de a folosi adecvat procedee moderne și de a surprinde complexitatea unor destine ia convingătoare forme artistice.

Dar spiritul neastîmpărat al autorului, aproape o paradoxală conformație enciclopedizantă, alunecă mereu către alte orizonturi și în 1974 avem surpriza de a-i citi un **roman cronologic** dedicat lui Mihai Eminescu, în fond o amplă cronobibliografie epicizată, nu lipsită de interes și chiar de noutăți, în orice caz la obiect și vădind o documentare senzațională pentru un prozator de factura lui Petru Vintilă (din nou, premiul Uniunii Scriitorilor).

Și pentru ca surpriza să fie totală, de la un timp poetul, jurnalistul, nuvelistul, reporterul, povestitorul, romancierul, documentaristul epic, evocatorul etc. schimbă registrul, trecînd la pictură. Și trebuie spus că nu fără succes, atît ca îndeletnicire în sine, cît și ca sursă de inspirație literară, urmînd să citim în curînd volumul de însemnări și amintiri **Pictor de duminică.** Omul e un învățat entuziast și discret, împovărat de felurite amintiri, disponibil la farmecul vieții, povestitor cu haz reținut, receptiv și chiar avid de vorba bună, trecut prin întîmplări tragi-comice, harnic, chibzuit și mai ales dominat de un notabil duh al autodepășirii, care-l va duce la noi împliniri și, cine știe, la alte surprize ale multiplului său talent.

George Muntean

Proza

Temele sociale ale romanului

NOUL roman al lui Nicolae Ţic se numeşte **Suplinitorii***) şi citindu-l m-am intrebat, firesţe, ce poate semnifica titlul acesta care, la prima vedere, aminteşte de neliniştile unei întinse ramuri a lumii didactice ?! Este vorba, într-adevăr, în cartea lui Ţic de o teribilă învăţătoare suplinitoare, Simina Răchită, bucuria şi căderea bărbaţilor din Cringu, romanul însă vizează în esenţă altă categorie socială şi narează întîmplări ce depăşesc sfera erosului. Este romanul unei lumi care nu aparţine nici satului, nici oraşului, o lume în curs de dizlocare, tulbure şi agitată, cu o voinţă aprigă de chivernisire, adaptată timpurilor noi şi nemulţumită că timpurile îi creează dificultăţi. Cringu, locul unde se petrec aceste transformări, este un sat pe cale de a deveni oraş şi în el trăiesc indivizi care nu mai vor să fie ţărani. Nu vor să fie, la drept vorbind, nici muncitori, deşi în localitate există o întreprindere prosperă şi salariaţii de acolo ciştigă bine. Mai bine însă şi mai uşor ciştigă noua pătură de comersanţi, distribuitori de produse agricole pe pieţele Capitalei, responsabili cu aprovizionarea şi şefi peste diverse depozite, toţi cu relaţii multiple în organismele administrative ale judeţului. O categorie înfloritoare, dornică să acumuleze bunuri materiale (unele aberante, cum ar fi o colecţia de sticle de whisky), suficient de inventivă pentru a ocoli legile şi a scăpa, la nevoie, de rigorile ei. Aceştia sînt **suplinitorii** : indivizii care, neavînd nici studii, nici profesiuni precise, fug de muncile grele şi trag profit din toate situaţiile.

Importanţa romanului publicat de N. Ţic este, intîi, de ordin sociologic. Prozatorul aduce în literatură o categorie socială relativ inedită şi face asupra ei observaţii morale pe care alţii, înaintea lui, nu le-au făcut sau, dacă le-au făcut, au pus multă ironie în notaţia epică şi au tras mereu faptele spre comedie. Nicolae Ţic este un prozator serios şi prob, el ştie să vadă tragedia unor suflete elementare şi să demonteze cu răbdare mecanismul impusturii într-un spaţiu social de tranziţie. Să observăm că el manifestă un interes constant pentru categoriile sociale intermediare. Mai înainte a scris despre lumea pestriţă a navetiştilor, acum descrie o aşezare umană care trece de voie, de nevoie, de la un mod tradiţional de a trăi la altul, insuficient definit. Locuitorul din Cringu este silit, sub presiunea legii de sistematizare, să părăsească grădina, casa şi curtea cu păsări pentru a se muta într-un bloc în care porcii, păsările şi ciinii nu mai au acces. O veritabilă tragedie pentru unii, însă prozatorul nu insistă în această direcţie. El nu descrie propriu-zis drama ieşirii din structurile tradiţionale, ci, încă o dată, o lume marginală (sau intermediară, provizorie) care are un mod specific de existenţă şi propriile mijloace de prosperitate socială.

Suplinitorii înfăţişează ascensiunea şi prăbuşirea unei familii, în care bărbatul este energic (Sava Petrache Doi) iar femeia (Magdalena) este iscusită şi intrigantă. Familia a ajuns la o bună stare materială şi este pe punctul de a însura pe Bătucă, fiul sastisit mai repede decît trebuie de şcoală, amator de raliuri şi schimbător în privinţa femeilor. Drama începe în momentul în care în Cringu apare un primar nou, Ion Ionescu, cadru didactic universitar, trimis în localitatea citată să construiască un oraş. Venirea primarului necunoscut provoacă panică şi, curînd, se dovedeşte că panica este întemeiată. Responsabilii locali îşi pierd posturile, vechile şi atît de rentabilele combinaţii sînt în pericol. Scos din funcţia de şef al depozitului de lemne, Sava Petrache Doi — unul din stîlpii Cringului — nu-şi află locul, ideea de a merge pe şantier îi pare inadmisibilă. Magdalena, soţia, cu tabieturi de mare doamnă, conduce din umbră lupta împotriva primarului. Arma ei cea mai de preţ este calomnia. Trimite scrisori anonime către toate forurile şi, amestecînd în chip inteligent adevărul cu neadevărul, ea reuşeşte într-un anumit sens să dirijeze administraţia din Cringul acesta care, după anumite semne, poate fi identificat cu o aşezare din preajma Capitalei.

Magdalena este, de altfel, personajul cel mai reuşit, literar vorbind, al romanului. Tip de femeie voluntară în sensul cunoscutei tradiţii din literatura română, ea are cîteva elemente ce-o fac originală şi imprevizibilă. În pasiunea patologică pentru denunţuri ea pune ştiinţă şi diplomaţie. Orgolioasa femeie, ajunsă în preajma vîrstei canonice, cunoaşte legile, a învăţat trei limbi străine şi a rezistat oricăror ispite din afara căminului pentru a nu deveni vulnerabilă şi a nu periclita, astfel, poziţia bărbatului său, stringătorul Sava Petrache Doi. Cînd bărbatul pierde postul rantabil, Vidra de Cringu declanşează o conspiraţie vastă şi, trebuie să spunem (prozatorul conduce astfel faptele epice) că ea reuşeşte : Sava Petrache Doi este însărcinat cu alte responsabilităţi în comerţul local, unii funcţionari sînt scoşi, ascensiunea altora (în special a „duduilor", prin care severa moralistă înţelege pe femeile competitive) este oprită. Magdalena însăşi, scoţînd din luptă o concurentă primejdioasă, capătă postul de secretară la secţia comercială. Post admirabil de observaţie, acoperire perfectă pentru neobosita, împătimita ţesătoare de intrigi.

N. Ţic nu face din Magdalena un personaj de comedie grotescă, nu face din ea nici un monstru de imoralitate. Ca toate personajele din **Suplinitorii**, ea are o anumită complexitate psihologică. Cariera de denunţătoare se bizuie pe o asceză de ordin sentimental. Tînără, ea refuzase pe Marian Degeaba, şofer chipeş, şi luase pe ascultătorul Sava Petrache Doi, zis şi Conţi, nume ce-i vine de la o presupusă legătură de rudenie cu un Conte de peste munţi. Pe Bătucă, băiatul fluşturatic, vrea să-l căsătorească avantajos şi să-l împingă spre Capitală, însă numitul Bătucă se îndrăgosteşte de Mândiţa, muncitoare la Uzină, şi, părăsind visul de putere, intră ca ucenic la staţia de service-auto din Cringu. Semne neliniştitoare apar şi din partea docilului Sava Petrache Doi. Responsabilul cu aprovizionarea se îndrăgosteşte fulgerător de Simina Răchită, suplinitoarea disputată de bărbaţi din Cringu, şi pasiunea aceasta nefirească îl compromite în ochii autorităţilor. Părăsit, el fuge din sat, apoi revine umilit şi potolit. Scos din slujbă, trăieşte izolat în locuinţa în care stătuse pînă atunci bătrînul Avram, petrecînd acum în meditaţii filosofice asupra omului şi a devenirii lui.

Istoria acestei familii curioase este completată (şi complicată) în roman cu alte istorii din viaţa unei comunităţi fără tradiţie ţărănească puternică, îndepărtată, în acelaşi timp, şi de reala civilizaţie urbană. Oamenii din Cringu au vile fastuoase, călătoresc în străinătate, cumpără maşini şi se fălesc cu mobilele scumpe din interiorul casei. Sînt orgolioşi şi egoişti, fac orice pentru bani, iar femeile n-au o morală de granit. Saciz, zis Toroipan, pleacă în străinătate şi se întoarce de acolo cu un Mercedes. Mai tîrziu se află că lucrează ca vidanjor. Marian Degeaba, şef de garaj, dă autorităţile în judecată cînd este scos din funcţie, apoi fuge peste graniţă, după ce produce un accident mortal. Individul are trei amante şi, însaţiabil, vrea să înmoaie şi inima împietritei Magdalena care-l toarnă mereu prin scrisori trimise unde trebuie. Ana Maria, vînzătoare la „japoneză", este de o suspiciune tenebroasă. Catiţa lui Ispas devine cîntăreaţă la restaurant şi îşi ia un nume adecvat, Ulvina. Candidată la mîna lui Bătucă, ea nu rezistă probei de moralitate. Din asemenea mici fapte de viaţă şi din altele pe care nu le mai citez se constituie în **Suplinitorii** imaginea autentică a unei lumi care trece cu o mentalitate brutală prin conflictele specifice epocii noastre. Scopul suprem al vieţii este pentru ea agonisirea. Viaţa spirituală nu există decît sub forme degradate şi lucrative. Magdalena nu scapă nici o emisiune culturală de la televiziune pentru a-şi putea îmbogăţi cunoştinţele necesare în compunerea anonimelor. Sava Petrache Doi îşi întocmeşte un dicţionar de radicale şi e mîhnit că nu găseşte prilejul să plaseze cuvîntul mai dificil „obnubilat".

Suplinitorii este un bun roman de atmosferă. Regăsesc în el un personaj pe care nuveliştii din generaţia lui Nicolae Ţic l-au prefigurat încă de acum două decenii. E vorba de tînărul activist, romantic, puţin inconformist faţă de dogme, sentimental, supus din inocenţă greşelilor, aspru şi intolerant în situaţiile majore. Observ că Ţic nu şi-a părăsit nici acum personajul fabricat de imaginaţia lui tînără, deşi au trecut de la debutul lui mai bine de două decenii. Ion Ionescu, primarul care nu se sfieşte să recunoască faptul că a primit în camera lui pe disponibila Simina Răchită, este o variantă a tînărului asaltat de pasiuni sentimentale în măsura în care este asaltat de pasiuni justiţiare. Cît de autentic este, azi, acest tip politic şi moral ? N-aş putea răspunde. În cartea lui Nicolae Ţic, el are o anumită consistenţă psihologică prin francheţea cu care îşi asumă eşecurile şi curajul cu care îşi susţine convingerile. Nu-i plac, explică el, oamenii de cristal („eu vreau păcătoşi de rînd, aşa ca mine, asaltaţi de profesoare suplinitoare..."). Un om de cristal pare a fi Ion Andreica, deputatul în salopetă, cel care apare periodic la Cringu şi descurcă rapid (de regulă printr-un simplu telefon) încurcatele situaţii. Personaj, trebuie să spun, de operetă, descins din vechea proză a deceniului al VI-lea. Să existe o notă de ironie în naraţiunea lui N. Ţic faţă de acest tip artificial ? N-am observat. Oarecare rezervă am şi faţă de felul în care prozatorul încheie istoria atît de interesantului cuplu Magdalena — Sava Petrache Doi, Magdalena moare strivită de camionul condus de vechiul ei adoratot Marian Degeaba (accident sau sinucidere ?), iar Sava, deposedat de funcţii, dezamăgit în iubire, înnebuneşte. Nebunie blîndă şi semnificativă, specifică locului : individul începe să numere şi să împartă tot timpul... A voit, oare, prozatorul să sugereze că o natură inferior pragmatică nu poate suporta o traumă sentimentală şi că pînă şi indivizii cei mai corupţi au micul lor orgoliu moral care, odată declanşat, îi dezechilibrează şi-i duce la prăbuşire ? Datele romanului îl recomandau pe prudentul Sava Petrache Doi pentru alt sfîrşit decît acela al nebuniei, boala geniului romantic. În orice condiţii l-ar fi pus viaţa, el părea condamnat să se adapteze. Eroismul lui este să reziste. Autorul a ales altă cale pentru eroii săi şi, desigur, autorul este suveran.

Nicolae Ţic a scris, vreau să spun, un bun roman de observaţie socială şi, în acelaşi timp, un remarcabil roman de moravuri.

Eugen Simion

*) Nicolae Ţic, **Suplinitorii**, Editura Cartea Românească.

Lia Miclescu

„Ard săniile"

(Editura Eminescu)

■ ÎN vitrinele librăriilor au apărut de curînd 13 plachete de versuri, selectate de Editura Eminescu din manuscrisele prezentate la cea de a treia ediţie a concursului de debut. Pe copertele lor uniforme citim nume mai mult sau mai puţin necunoscute sau cunoscute din unele apariţii sporadice în presa de specialitate : Gh. Zincescu, Ana Hompot, Dan David, Valeria Deleanu, Valeria Victoria Ciobanu, George Bădărău, Aurelia Mareş, Dan Radu Stănescu, Constantin Pricop, Virginia Breslaşu, Ion Burnar, Ion Trif Pleşa şi Lia Miclescu — pe care o ştim din „Tomis", „România literară", „Ateneu", „Viaţa românească", „Ramuri", din anunţul că a fost laureată a Festivalului „Cîntarea României" pe 1930, din frumoasa ei prezentă la cenaclurile bucureştene.

Lia Miclescu debutează editorial cu volumul **Ard săniile**, al cărui titlu e o metaforă cu o marcată forţă simbolică. Logodirea dintre subiect şi predicat anunţă o mutaţie existenţială, o răscruce de vîrstă, o pierdere dureroasă : „Ard săniile mele şi-ale lumii / Şi suflă caii-n foc şi parcă plîng / Eu am visat că se spărsese iarna / În locul unde visele se frîng". Ce s-a întîmplat anume ? S-a stins copilăria, adolescenţa curată cu visele şi povestile ei, s-a spulberat o mitologie şi, prin arderea simbolurilor ei, se naşte o alta, a altei vîrste, în care vor pîlpîi mereu metaforele proaspete ale iubirii, ale unei iubiri discrete, mîndre, difuze, de o puritate adolescentină, pătimaşă dar mereu potolită de o pudoare care-i dă distincţie şi originalitate : „Din două jumătăţi de fruct / Ca două bolţi, un cer şi-o vale. / Am coborît, miracol pur, / În lumea ceţurilor tale. / Şi caldă, luminînd în jur / Şi furişată din iubire, / Îmi caut rodului rotund / Sperate bolţi de întregire. / Dar nu eşti niciodată tot / Să-mparţi nucleele în două / Şi trec fuioarele de ceţi / Cu tine, şi mă lasă nouă. / Ca două jumătăţi de fruct / Din care una, nu ştiu care. / Să fiu... să fii... nimic şi tot / Tăcere, rugă şi suflare". **(Împlinire)**.

Versurile poetei sînt „mirări de lumină pe anii în toi", mirări şi întrebări rămase fără răspuns din vremea copilăriei cu puritaţi de vis şi de zăpadă : „Cînd vine iarna, melcii unde stau ? / Tu nu mi-ai spus dacă zăpada-i doare / Şi nici de cîte ori prin melci se moare / Şi nici în schimbul iernii ce să dau". **(Melcii)**.

Poezia Liei Miclescu izvorăşte din bănuiala că „ceva se-ntîmplă" necontenit „în soare şi sub soare", că „se petrece-n timp ceva / Şi zboară-n spaţii păsări necesare", că „au dispărut vreo cîteva hotare / Şi pier sub ape alte cîteva" **(Vis)**. Elanul ei poetic tinde permanent să rupă „ceaţa de pe vis", dar ceaţa îar revine şi se lasă pe alte răspîntii de gînd, pe alte răscruci de sentimente. Sensibilitatea şi viziunea poetei intră şi ies necontenit, într-o şi dintr-o ceaţă magică, misterioasă. De aici un fel de ritual al misterului şi al iniţierii : „Să-mi treacă salamandra peste mînă / Cu moliciunea ei de tîritoare / Şi ritului străvechi să mă supună. / Scheletul să mi-l spăl de-anchilozare. / Şi să m-afund în datină şi-n mituri / Să nu mă creadă mama răzvrătită / / Să-i spun că, dintre pietre, mă pîndeşte / Privirea salamandrelor, uimită. / Că ştiu, de-atunci, să-mi cos în pînze gîndul ; / O, mama crede că-mi alcătui zestre / Cînd, cuibul salamandrelor, plîngîndu-l / Le chem, furis, în casă, prin ferestre. / Şi sar în prunduri, ascunzînd de soare / Privirea salamandrei tîritoare". **(Ritul salamandrei)**.

E în poezia Liei Miclescu o sete pătimaşă de viaţă, de împlinire, de iubire, stinsă cu un fel de straniu ascetism care-i dă farmec şi identitate poetică proprie.

„Poezia Liei Miclescu — scrie Alexandru Balaci — nu este un vis steril ci o mărturisire emoţionantă despre interferarea vieţii generale cu trăirea individuală, o reflectare în apele de lumină ale verbului care reduce universalul la unitatea psihologică, umană a creatorului".

Lia Miclescu nu spune, nu zice, ci se mărturiseşte şi, se ştie, a te mărturisi e mult mai mult decît a spune ceva despre tine. Ea e o conştiinţă poetică autentică care nu se afirmă prin modernisme ostentative, nici prin retorica romantică, ci printr-un efort de autodescoperire delicată, stăruitoare, cu mijloacele bunei poezii româneşti din perioada interbelică.

E plăcut surprinzătoare, pentru un debutant de astăzi, perfecţiunea prozodiei, muzicalitatea clasică a versurilor care sună foarte modern. În această virtute rezidă, însă, uneori şi o servitute a poeziei Liei Miclescu care contribuie la o anume monotonie prozodică, pe ansamblul volumului, la o grijă unilaterală pentru formă şi la neglijarea efortului de a limpezi structura şi mesajul unor poezii, precum **Rugă**, **Demitizare**, care rămîn confuze, în stadiu de intenţie.

Poeziile Liei Miclescu din volumul de debut echivalează, însă, cu o consacrare şi în acest spirit o prezentăm.

Ion Dodu Bălan

Calendar

● **11.VI.1901** — s-a născut **Al. Bădăuţă**
● **11.VI.1943** — s-a născut **Grigore Arbore**
● **11.VI.1946** — a murit **Sofia Nădejde** (n. 1856)
● **12.VI.1916** — s-a născut **Alexandru Balaci**
● **12.VI.1916** — s-a născut **Constantin Monea**
● **12.VI.1922** — s-a născut **Petru Vintilă**
● **12.VI.1929** — s-a născut **Irina Mavrodin**
● **12.VI.1932** — s-a născut **Balint Tibor**
● **12.VI.1977** — a murit **F. Brunea-Fox** (n. 1899)
● **13.VI.1883** — s-a născut **I. L. Mironescu** (m. 1939)
● **13.VI.1884** — s-a născut **Ioachim Botez** (m. 1956)
● **13.VI.1929** — s-a născut **Al. Săndulescu**
● **13.VI.1972** — a murit **Nicolae Tăutu** (n. 1919)
● **13.VI.1977** — a murit **Lazăr Iliescu** (n. 1887)
● **14.VI.1882** — s-a născut **Ion Petrovici** (m. 1972)
● **14.VI.1905** — s-a născut **Iosif Igirosianu**
● **15.VI.1882** — s-a născut **I. U. Soricu** (m. 1957)
● **15.VI.1889** — a murit **MIHAI EMINESCU** (n. 1850)
● **15.VI.1893** — s-a născut **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964)
● **15.VI.1909** — s-a născut **Virgil Teodorescu**
● **15.VI.1941** — s-a născut **Dan Culcer**
● **16.VI.1925** — s-a născut **A. E. Baconsky** (m. 1977)
● **16.VI.1978** — a murit **Teodor Păcă** (n. 1928)
● **17.VI.1857** — s-a născut **Nicolae Volenti** (m. 1910)
● **17.VI.1868** — s-a născut **I. E. Toroutiu** (m. 1953)

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**

Poezia

Existența răsfrîntă într-un ierbar

PUBLICÎND **Ierbarul amorului** *), Tudor George adaugă încă un volum celor ieșite din marea să pasiune pentru sonet. Poet din speța marilor artizani, el vede în forma fixă nu constrîngerea ci proba eliberatoare, capabilă să conducă — prin rafinament — spre revelația poetică. Numărul fix al versurilor și cadrul în care, prin datele speciei, mișcarea poeziei trebuie să se înscrie nu-l deranjează ci, dimpotrivă, îl stimulează ; necesitățile de ritm produc spectaculoase jocuri sintactice ; iar obligativitatea rimelor declanșează o mare fantezie asociativă. La acest capitol, al strălucirii meșteșugului poetic, fiecare sonet din **Ierbarul amorului** confirmă la cotă maximă virtuozitatea pe care celelalte volume ale poetului au acreditat-o cu putere.

Sonetele de acum se adună într-o „carte" și nu într-o simplă „culegere". Ideea pe care **Ierbarul amorului** e construit este, cel puțin în punctul inițial, cea a unei meticuloase inventarieri a regnului vegetal în latura dimensiunilor sale mărunte, inventariere echivalentă cu căutarea plină de migală a unui Eden cizelat și distins. Reprezentativ în această ordine de idei e firul de iarbă, invocat și el, alături de Edenul căutat în cizelarea versului, încă din sonetul-prefață a cărții. „Mă-ntorc, precum Walt Whitman, sedus — spre firul ierbii !", spune poetul, atrăgînd atenția asupra unei ascendențe tematice și nicidecum stilistice : căci, la antipodul gestului whitmanian amplu și solemn, poezia lui Tudor George cere zăbovirea asupra fiecărui vers, șlefuirea cuvintelor și obținerea pe toate căile a efectelor de prețiozitate. Întîlnim mai departe, într-un motto din Borges, ideea unui „ierbar de flori de stil". Prima caracteristică pe care o putem desprinde din aceste prime repere e o fuziune a contrariilor : natura, adică prospețimea, e celebrată prin filtru livresc ; autenticitatea e deturnată către artificiu. Prin excelență livrească, poezia lui Tudor George a căutat dintotdeauna și cu voluptate imaginea lumii văzute ca spectacol baroc, ca desfășurare sublimă a artificiului. **Ierbarul amorului** nu ascunde această preferință a poetului pentru livresc. El cîntă, rînd pe rînd, toate florile și plantele posibile, ocolește însă mereu imaginea lor frustă, observația directă și genuină : garoafa e cea cîntată de Lorca, trestia îi amintește — desigur — de Pascal, violeta e marcată de versul lui Lorenzo de Medici și trandafirul îi evocă perioada cunoscută din istoria Angliei („Precum Oedip, văd oarba-ți stemă : / Văd roza dinastiei York, / Cu roza Lancaster, cum storc / Fraternul sînge și-l blestemă !"). Două versuri dintr-un sonet descriu imaginea poetului așa cum îl înfățișează, indirect, poemele sale : „Trăind livresc, hrănit cu versuri extra / Și-n cultul Poeziei, viața-ntreagă —". Iar, în spațiul acestui cult al poeziei, îl găsim — în altă parte — pe poet legat pentru totdeauna de forma fixă a sonetului : „Mă veți afla, sub somptuoasa criptă, / Cu inima într-un sonet înfiptă !".

Poezia din **Ierbarul amorului** își etalează caracterul livresc fără nici o reținere, începînd cu invocarea deloc inhibată a unor mari nume, continuînd cu preluarea și prelucrarea unor note lirice cunoscute și ajungînd pînă la lucrătura în filigran a versurilor. În sonetele lui Tudor George îi întîlnim pe Whitman, Shakespeare, Rémy Belleau (în care vede un maestru într-ale sonetului artizanal), Rilke, Michelangelo, Leopardi, Rimbaud și așa mai departe ; auzim — rămînind doar la spațiul poeziei românești — note din Arghezi („Mă-mpresură pe după git, pe frunte / Și mă sărută-n degetele-i mărunte...") sau Ion Barbu („În sorbu-acelei orhidei / Surpa-mă-voi, mă voi contrage ; / Ca — distilat în gușa ei — / Să-ncerc profundele-i mirage ! / /.../ Sacrificatul înger sînt / La Graalul tău — Carnal Cuvînt !") și recunoaștem maniera romanțelor de amor (ca în **Crochiu amoros**) ori cea a „legendelor" lui Teodor Pică (în **Legenda unei orhidei**) ; și sîntem făcuți părtași la un adevărat festin lexical și sintactic, în care sunete sau silabe dispar, dînd cuvintelor un parfum aparte, și formele contrase, inversate ori chiar inventate aduc în poezie un aer de rafinament ocult. Fantezia lui Tudor George e, în materie de lexic și gramatică, cu adevărat inepuizabilă. Exemplele (din care aleg totuși cîteva) nu pot spune totul despre savoarea mereu proaspătă a versurilor : „Lanceolate frunze de bronz-cocliu stau veghe — / Necutezînd lumina nici brizele s-atîng-o / Făclia altei nupții, hieratica pereche / Care-și insuflă rugul ca pasărea Flamingo !" ; „Mireasmă ce nici unei nu te-asam' " : / Balsam al vieții, morților — balsam !" ; „De multe ori nu-nțelegeam nimica, / Decît un basm naval cu Moby-Dicka, / Or monstrul calamar, plasmatic crabu, / Meduză schilodindu-l pe Ahabu !".

Tot livrească e și tendința, decurgînd din datele deja trecute în revistă, de asumare a caracterului estetizat al realității la nivelul limbajului. Am în vedere, dincolo de uzul elementelor lexicale rare și prețioase, faptul că poetul vorbește despre „o călinesciană, de fum, uitată roche" și se vede pe sine drept un „baudelairian uimit, peripatetic", transformînd faptul de cultură în element curent de raportare și, deci, în fapt de limbă comun. Toate aceste elemente livrești despre care am vorbit atrag poezia de la celebrare a vegetalului la exprimare a sinelui, de la descripția exterioară la una interioară. Pe măsură ce înaintăm în **Ierbarul amorului**, devine tot mai limpede faptul că decorul vegetal e o proiecție a existenței subiective mai curînd decît un dat natural. Mecanismul pe care poezia îl folosește în acest sens e bine pus în valoare de un poem, **Heraldicele plante**, în care poetul simte că „tot Evul Mediu e-un Ierbar" și vede istoria ca „istorie presată". Pasul de la observarea similitudinii la substituție se face ușor și el e sursa ermetismului floral din **Ierbarul amorului** : aventura existenței ajunge să fie tradusă în limbajul florilor, acestea din urmă apărînd poetului ca **hieroglife** ori **semne heraldice** (termenii revin obsesiv), adică elemente care își cer descifrarea. Imaginea ierbii alătură, într-un sonet, amintirea copilăriei și tinereții de prezentul creației, devenind întrupare a timpului (**Iarba**) ; imaginea iubitei e descrisă în termeni florali (**Prea firavă, cu varianta comică a ravagiilor virstei din Sorcova mea !**) ; și tot vegetalul (cedrii) îi apare în final poetului ca șansă a supraviețuirii în viitor, după moarte : „Știu ! Peste-un lustru, poate, or mileniu, / Magnifici fi-vor, încă, ai mei cedri !" (**Principarii cedri**). În acest ermetism floral văd nota de originalitate și profunzime a **Ierbarului...** lui Tudor George. Tensiunea existențială autentică pătrunde pe această cale în poem, adăugîndu-se rafinamentului meșteșugăresc și, în ultimă instanță, salvîndu-l de la mersul în gol, validîndu-l. Dincolo de aparența industrioasă pe care o poate da după alte sute de sonete publicate de poet, **Ierbarul amorului** ne aduce în față o experiență lirică interesantă. Altfel spus, cu volumul de acum Tudor George menține nivelul și își onorează valoarea recunoscută.

Ion Bogdan Lefter

*) Tudor George, **Ierbarul amorului**, Editura Junimea.

Prima verba

Noutăți lirice

■ **GEORGE BĂDĂRĂU : Insomnia ceasornicului** (Ed. Eminescu). Trei cicluri unitare stilistic, relativ distincte tematic, conținînd texte poetice onorabile, fără indicii limpezi de personalitate, expresive în notațiile succinte, banale în confesiunile discursive și sentențioase. Un fel curat de a colporta atitudini și gesturi din universul și limbajul poeziei mai noi. Dacă nu e nimic interesant în această afectat înțeleaptă mărturisire reflexivă, în fapt de o absolută platitudine : „Mă trezește un clopot din somn / și mă întreabă cît mai am de trăit. / Fără teamă și fără orgoliu / scotocesc în memorie" sau în acest prozaic și minor buletin de identitate : „Țipă soneria. / — Intrați ! / — Vrem să verificăm starea de spirit. / Oameni buni / nu căutați sentimente idei / poeziile mele sînt făcute din materiale / uzate / nu căutați muzică / poeziile mele sînt făcute din gesturi / nu căutați imagini culori / poeziile mele sînt un fel de / brichete-cărbune" care, cel puțin pentru o parte din texte este și adevărat, dacă modalitatea reflexivă nu-l prinde pe poet și nici efortul de a fi în pas cu moda poetică nu-l favorizează (n-am văzut sensul poetic al unei secvențe precum : „Gura tatălui meu, băutorul / un vulcan / care îmi umple memoria / voia să mute oceanele / pe-o altă planetă / și pe oamenii mei / din poemul acesta, în altul"), în schimb de cîte ori fondul sentimental este lăsat să se exprime, efectul poetic e remarcabil, indiferent de maniera, modernă sau tradițională, în care se transmite. Așa este **Ulciorul**, elegie solemnă și emoționantă în ciuda vetustețeî formale : „Un bătrîn mai aveam. ca o vreme pierdută / Cu mizerii, cu lipsuri, cum a fost — și mai este / O frîntură de ev încăpînd în poveste / Cînd văzduhu-și adapă mieii lui de cucută. / Un bătrîn, mai cînta ieri cocoșul la armă / Îi făcuse ninsoarea, astă-noapte, statul / S-au surpat ca un clopot ce-ar voi nimănui / Să se tînguie-n cer și-n pămînt să adoarmă // Un bătrîn mai aveam, ca o vreme pierdută / Se-nchinase în satul boltit de păduri / o lumină din cer totdeauna să furi / Și în liniște-apoi s-o înalți pe redută / Un ulcior a rămas, fără grai, fără ani / Cu mizerii, cu lipsuri, cum a fost — și mai este / Într-o iarnă frumoasă, un viteaz, o poveste / Murmurată-n ninsoare, de un cor de țărani". Așa este și **Lebăda**, imagine plastică, de data asta în dicțiune modernă, a nostalgiei în spațiul erotic : „Cineva a înfipt un stilet într-o lebădă / (lebăda fiind ultima parte-a cuvîntului) / Roiesc trei silabe de sînge / trei semne ciudate / și albe / Lebăda lunecă-ncet pe un deget / cu care deschid toate ușile / Nici un sunet nu are imaginea / chipului tău / O, de-aș putea să citesc în cuvîntul / ce-mi tremură-n palmă".

■ **AURELIAN MAREȘ : Arhitectura interiorului** (Ed. Eminescu). Șapte poeme împărțite, fiecare, în mai multe secvențe ce au o structură asemănătoare, marea majoritate fiind notații reduse la cîteva versuri. Deseori propozițiile ce compun secvențele sînt independente una de alta, succesiuni metaforice sau enunțiative a căror calitate este sugestivitatea și al căror defect e incongruența în spațiul secvenței. De multe ori fiecare vers al unei mini-poezii sugerează poeticește, dar tot de multe ori diferența de semnificație dintre versurile unei secvențe este atît de mare încît fiecare vers poate trece drept un poem. Imaginația poetului e foarte activă și fidelă unei viziuni de tip suprarealist asupra libertății actului poetic („Un zid, oricît de greu / poate să lunece / pe solzii unei șopîrle / dacă poetul vrea") iar arhitectura textelor îngăduie dicțiunii o concentrare de felul definiției sau aforismului („Talpa poetului pe flori / blîndă lumină" ; „Pe sînul tău / cenușa unui fluture alb" ; „Ecoul e sărut între munți"). Influența lui Nichita Stănescu este de tot evidentă, uneori în regim de pastișă („Esența copacului / nu este frunza, / nu este fructul. / Esența copacului este / privighetoarea. / Esența privighetorii nu este / cîntecul, nu este / roua, nu este / trandafirul. / Esența privighetorii este / norul. Norul este ?"). Meritorie este în poezia acestui talentat liric capacitatea de a formula sugestiv în spațiul economic al notației. Eul liric încearcă a se obiectiva tentat cum e de promovarea expresiei impersonale, de cugetarea plastică, dar acest efort mi se pare că e împotriva lui însuși fiindcă atunci cînd se lasă „văzut" ca realitate subiectivă discursul poetic e mai tensionat, în ciuda ecourilor încă neasimilate („Ce sînt eu pentru pasăre ? / Poate că nu pasărea zboară, / ci aerul trece tiriș pe sub aripi. / Ce sînt pentru frunză eu ? / Reflex prin care se apără / de cuvinte ? Ce sînt / pentru fluture ? / Umbra / care îl obosește"). Tematic poeziile lui Aurelian Mareș sînt variațiuni ale nostalgiei după spațiul și timpul copilăriei agreste, după natura naturală evocată și invocată ca terapeutică pentru stresul citadin, pentru oboseala de civilizație industrială. Acest sens ecologic al poemelor, vădit de abundența botanică și zoologică, păsări mai cu seamă, denotă o constituție sufletească „veche" („Pe unde vin pădurile în mine ? / Sub talpa casei un leagăn / de pămînt ? / Ce hipnotism ne face să / vedem dealurile / așa cum sînt / și păsările în aer / ca niște cioburi / sub ruine ?") și un mod naturist al percepției.

Laurențiu Ulici

Franz Storch

A FOST poet și prozator, a scris vreo zece cărți, a luat cîteva premii, a fost ziarist, a condus o revistă, a participat la cîteva colocvii de literatură peste hotare, a fost membru al Uniunii Scriitorilor, a dat interviuri la radio și televiziune, a lăsat în urma lui un scrin plin de manuscrise nepublicate ; voia să tragă de timp, avea o credință secretă că o carte neterminată înduplecă moartea, silind-o să aștepte.

Ani în șir, seară de seară, fiecare zi trăită intra supusă într-o pagină de caiet cu pulsul, cu temperatura, cu metabolismul ei, o existență întoarsă pe toate fețele — era atît de avid de viață, încît voia parcă să și-o învețe pe de rost — cincizeci de caiete, jurnalul unui om neverosimil de viu.

L-am cunoscut în toamna anului 1954, la redacția ziarului „Neuer Weg". I se spunea „reporterul teribil", era un fel de bombă a redacției. Scandaliza prin nonșalanță și originalitate. Revederea după douăzeci de ani. Un bărbat între două vîrste. Spiritual, volubil. Nu purta masca crispată a celor care și-au aflat sentința. Făcea parte din casta luptătorilor. Era de meserie tînăr.

Imaginea unui om trecut în amintire se poate recompune din cîteva secvențe. O redacție, un birou cu scrumierele veșnic pline, teancuri de plicuri sosite din Cluj, Viena, Sofia, Timișoara, Brașov, Budapesta, Sibiu, Crimeea, prieteni, țigări aprinse de la lentila ochelarilor cînd gazul se termina în brichetă, o voce profundă care se amplifica atunci cînd trebuia cîștigată o controversă. Nu-mi amintesc să fi ieșit vreodată învins într-o discuție. Era puternic pentru că avea înțelegerea tuturor lucrurilor. Îl interesa totul. Muzica și chimia, Husserl și misterele navigației, pulsarii și dezarmarea, destinul poeziei și criza petrolului. Cred că ar fi făcut un pact cu diavolul ca să apuce anul 2000. Nu se putea despărți de oameni. De toți oamenii. Octogenarul pisălog, copilul teribil, savantul, dactilografa mioapă, cîtă celebritate și mediocritate nu s-au perindat în biroul modest de la redacția revistei „Volk und Kultur". Făcea binele cu dezinvoltura cu care artistul își creează opera. Nimeni nu a plecat de la el cu sufletul gol. Nimic nu respecta mai mult decît spiritul liber și demnitatea umană. Nu știu dintre valorile morale ce socotea mai de preț și mai necesar pentru oameni. Adevărul sau binele. Și n-am înțeles niciodată prin ce știință secretă reușea să le împace atît de perfect. Avea o devoțiune aproape patetică pentru instituțiile pe care le-a slujit. Și-a dăruit ultimele clipe revistei al cărei redactor șef a fost, așa cum a apărat întotdeauna interesele Uniunii Scriitorilor, luptînd pentru nobila meserie de scriitor, pentru integritatea breslei noastre.

Cînd moare un poet, mai săracă devine lumea cu o uimire. Cînd moare un gînditor, mai săracă devine lumea cu un răspuns. Cînd moare un om care a știut totdeauna să întindă discret o mînă celorlalți, mai săracă devine lumea cu o încredere. Cînd moare un om care știind că suferă de o boală incurabilă putea să zîmbească, mai săracă devine lumea cu o sfidare a sorții.

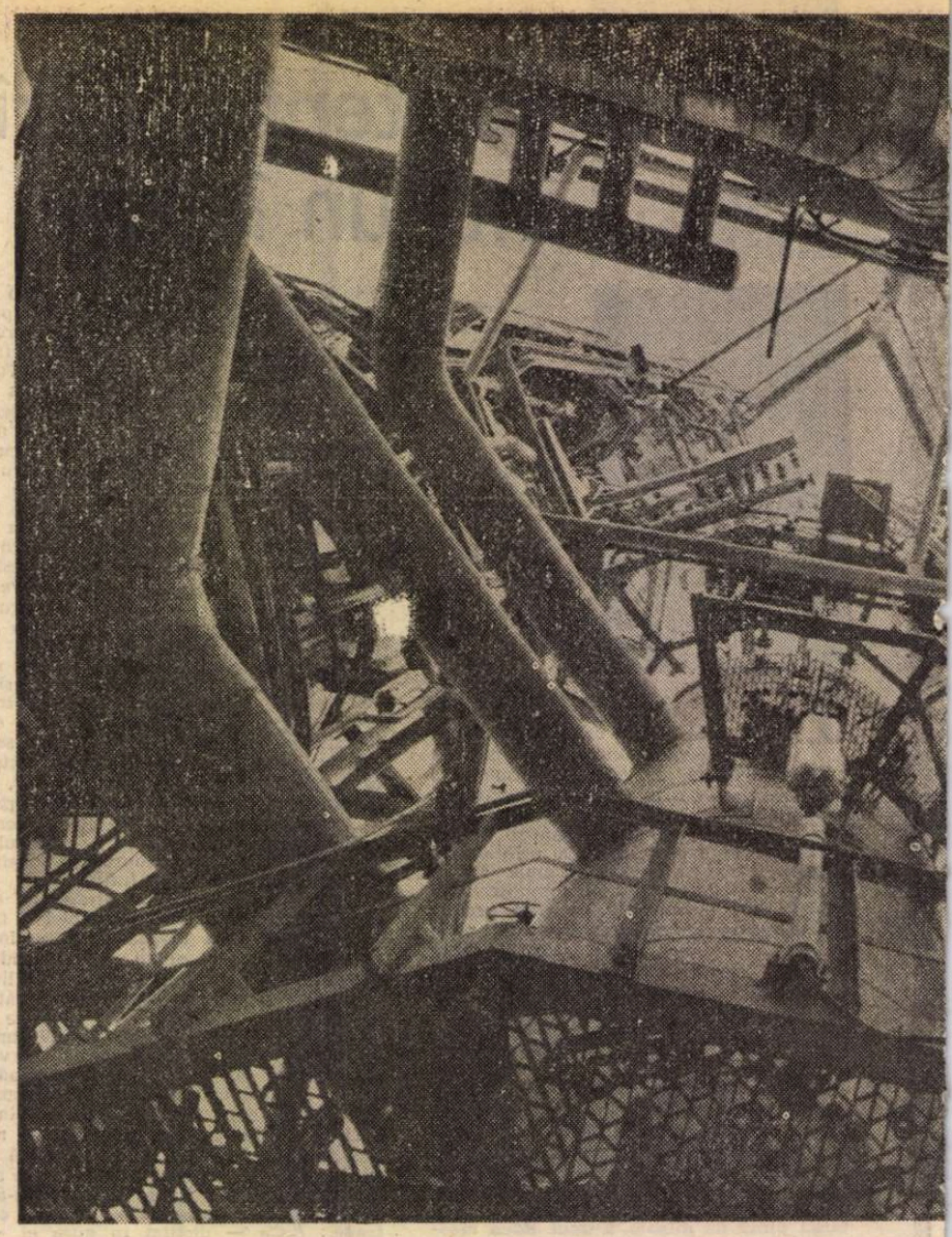
A murit Franz Storch. Mai săracă e lumea cu o demnitate.

Nora Iuga

Proprietari, producători, beneficiari

□ SÎNT momente a căror semnificație depășește spațiul faptelor memorabile, legiferate fiind de voința neamului, validate și consolidate de înseși liniile de forță ale istoriei care le-au urmat. Un astfel de moment hotărîtor pentru devenirea patriei este, indiscutabil, ziua de 11 iunie 1948 — ziua naționalizării principalelor mijloace de producție și trecerii avuției naționale în mîinile făuritorilor ei — altfel spus, actul revoluționar care a deschis o nouă eră pentru destinul poporului român. Premisă necesară, fundamentală edificării socialiste, înfăptuirii idealurilor comuniste, actul naționalizării este consecința directă a victoriei revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August '44. Referindu-se la importanța istorică a cuceririi acestui drept al clasei noastre muncitoare, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta că „naționalizarea a deschis o etapă nouă în istoria relațiilor de producție din țara noastră, a dus la lichidarea marii burghezii industriale și financiare, la crearea unui puternic sector socialist de stat în economie, a permis trecerea la conducerea planificată a economiei naționale". Prin trecerea în proprietatea statului — a celor ce muncesc — a principalelor mijloace de producție (fabrici, uzine, societăți pe acțiuni, căi ferate, șantiere navale, tipografii), a fost înlăturată, în fapt, pentru totdeauna, exploatarea omului de către om în patria noastră, ceea ce a dus la rezolvarea contradicției dintre caracterul puterii politice de stat și caracterul economiei, la coordonarea activității întreprinderilor de către statul socialist pe baza planului național unic.

Au trecut 34 de ani de atunci, ani hotărîtori pentru ceea ce înseamnă astăzi România ; ani de acțiune și implinire în toate sectoarele de activitate ; s-a afirmat rolul hotărîtor al partidului, al clasei muncitoare în însăși opera de construcție multilaterală a țării, pusă în slujba idealurilor revoluționare, a ridicării bunăstării întregului popor. Adică, al proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor acestei țări. Al celor ce, zi de zi, cu o dăruire ce le înnobilează aspirațiile, construiesc în patrie, pentru patrie. Cu certitudinea și încrederea pe care numai munca liberă de exploatare ți le poate oferi. Munca liberă într-o țară liberă, independentă și suverană, stăpînă, cu adevărat, pe propriile sale bogății. Imaginea este cu totul nouă, iar frumusețea ei ți-o poate da fie și o simplă călătorie, în lungul și în latul țării, printre oamenii muncii — constructorii prezentului și viitorului socialist.



Minerii de la temelia cerului

AJUNGI la un moment dat să nu-ți mai amintești cu destulă precizie prea multe dintr-o așezare sau localitate și asta nu pentru că anii socialismului au schimbat într-atît fața lucrurilor, ci pentru faptul că te-ai adîncit în dorința de-a cunoaște mai întîi oamenii, „priveliștea" dinlăuntrul lor, mai fascinantă decît orice priveliște pe care, de cele mai multe ori, te resemnezi s-o accepți de la fereastra vagonului. Treptat însă, după ani, observi că locurile redescrise din memorie capătă firea și asemănarea celor care le-au înnobilat cu gîndul și fapta. Un astfel de loc îmi pare Baia Borșa pe care mi-l imaginasem mai întîi din București, din descrierile studentului pe atunci în geologie, Dorel Ardelean. Avusese o practică „dură", în creierul munților și încă de atunci fusese fascinat de posibilitatea de-a lucra în teritoriul ce-i oferea destule temeiuri pentru a-și continua meseria. L-am revăzut — este un fel de a spune — pentru că m-a lăsat pentru început să mă descurc cum oi ști și cum oi putea, el retrăgîndu-se în sectorul lui. Nu m-am mirat cînd inginerul șef al întreprinderii miniere mi-a mărturisit că excesiv de modestul, dar robustul stagiar stăpîn pe sine a făcut într-un an cît alții în trei. Adică și-a asumat meseria la propriul său mod de a fi ; a strîns probe geologice, a pus umărul peste tot unde era nevoie — or, de pasiune și competență este nevoie în orice loc —, s-a zbătut și se zbate pentru producție, petrecîndu-și nopțile la lumina fișelor lui ce vor alcătui peste ani o lucrare în domeniu.

A doua zi urcam spre carieră. În biroul său, inginerul șef al întreprinderii miniere, Iuliu Lungu, îmi explicase, înconjurat de planuri și hărți, obiectivele în funcție de importanța lor. Însoțit de tînărul inginer geolog despre care îmi spusese atîtea, urcăm să vedem cariera. Dar, mai întîi, coborîrea în mină. Echipa din schimbul lui Roman Ștefan era la datorie, în abatajul 64 000. Din cînd în cînd, mis-ul, „cărăușul", răbufnește ca și cum s-ar încovoia sub povara prea mare. Schimbul decurgea normal pentru ei, Pop Coman Ștefan și Gavrilă Basmaschi. Normal înseamnă cel puțin doișpe metri cubi pe schimb. Același lucru dincolo, în abatajul 64 103 unde echipa (adică, Dumitru Corban, Toader Grec, Gheorghe Mihaly, Petru Krafciuc) pregătea terenul pentru prăbușire. Calmi, incredibil de calmi, stăpîni pe orice mișcare și, mai ales, tăcuți. Mai ales omenoși, vorba bătrînului Csordas, și tari în orice moment. Ei știu locul fiecărei pietre, ei știu ce au de făcut și fac. Ei știu rostul lor și mai știu ce-s bucuriile simple, adevărate. Aparenta lor răceală se transformă pe dată într-o veselie molipsitoare. O, numai să ai privilegiul să-i auzi povestind ! N-o să ai revelația unor lucruri „senzaționale" pentru că ei nu sînt cîtuși de puțin preocupați să le facă publice chiar dacă le cunosc. Da, despre meseria lor moștenită îți vorbesc, dar și atunci — și nu pentru că s-ar codi, cum se spune — se sfiesc să-ți toarne verzi și uscate. Trebuie să le înțelegi robustețea lor interioară, trebuie să le strîngi palmele lor pietroase pentru a le deprinde firea. Nu se retrag din fața întrebărilor. Ei, scormonind în măruntaiele munților, ei, minerii de la temelia cerului, cu o tenacitate pe care numai acolo, lîngă buza ultimului metru de înaintare, o înțelegi, au demnitatea muncii lor. Își fac datoria trimițînd țării minereul de care este atîta nevoie. Pentru că întreprinderea minieră Baia Borșa cu cele două mari exploatări — Burloaia și Gura Băii — smulge din subterane minereuri neferoase, le prepară în uzina proprie și acestea mai apoi iau drumul combinatelor specializate ale țării. Un milion de tone pe an ! Da, de la vremurile povestite de bătrînul Csordas și pînă azi e un drum. Nu doar milionul de tone îl demonstrează, ci însăși așezarea ce poartă numele de Baia Borșa. Însăși viața lor demnă, robustă. Un drum clădit prin muncă, continuat din generație în generație, împlinindu-se și desăvîrșindu-se. Or, cu siguranță, minerii știu ce-i acela un drum chiar dacă-l fac de zeci, de mii de ori în același schimb, în tunelurile abatajelor ori de la abataje spre casă, ei înșiși scormonesc drumuri înlăuntru, poate tocmai de aceea atunci cînd, într-o fracțiune de secundă, se apropie de gîndul lor curat vreo nenorocire, ei o simt mai devreme iar în casele lor fiind, rămîn citeodată pe gînduri ca și cum orice vorbă în plus s-ar petrece greu, iremediabil. Și tăcerea lor dinlăuntru, rece, de piatră nu este decît orgoliul lor pentru că ei știu că întunericul dinlăuntru este tot atît de puternic precum lumina din afară, or, pentru ca ea, lumina, să existe neîntinată, este nevoie de ei, de puterea și forța muncii lor.

Pacheboturile sau fascinația chimiei

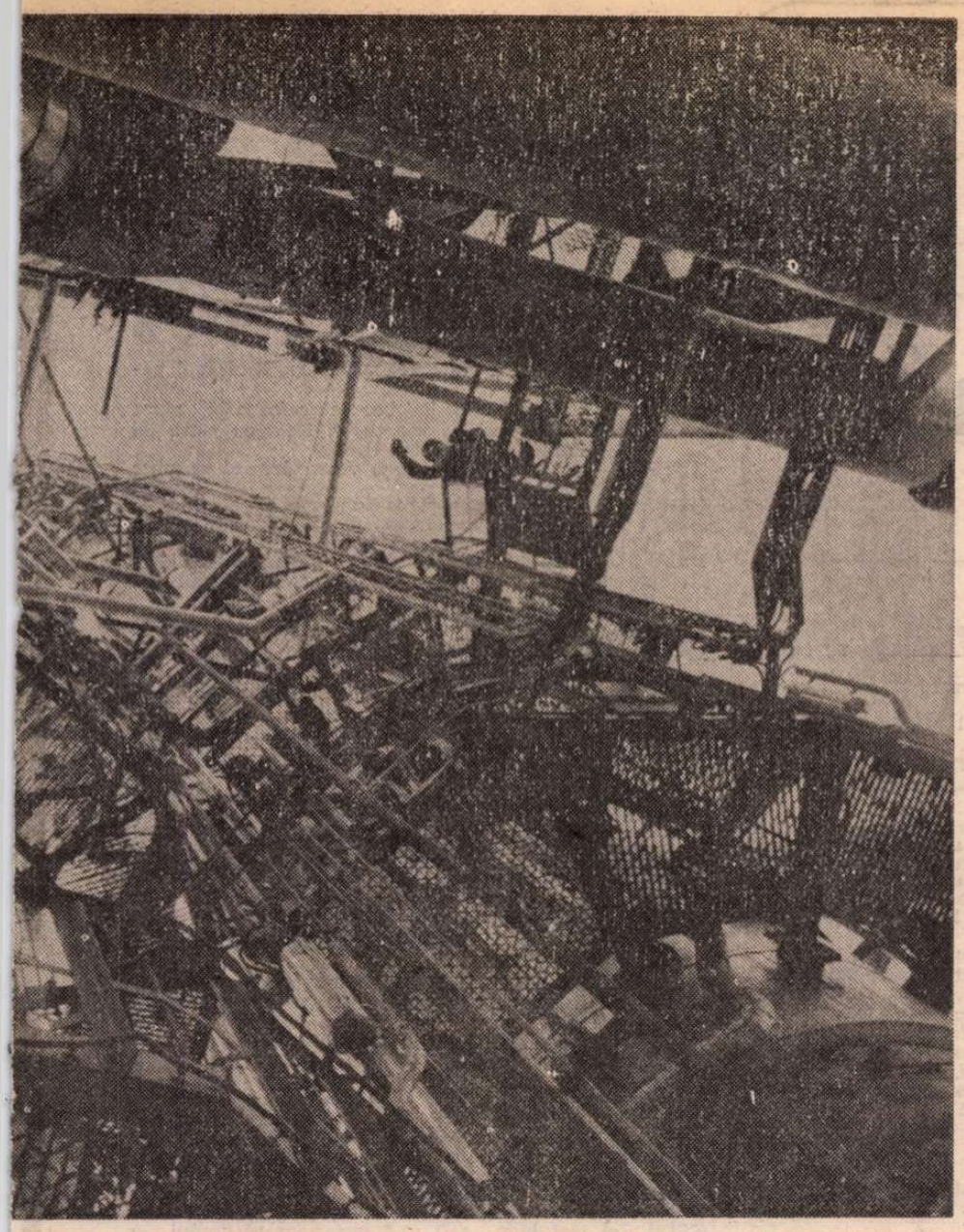
ZIUA în care o navă este lansată la apă, indiferent de tonajul ei, este, pentru navaliști, o sărbătoare. Un moment în care contează mai mult decît orice dimensiunea sentimentului. Și nu de astfel de bucurii duc lipsă navaliștii. Pe ele se sprijină chiar munca lor, orele lor de zi și de noapte și iarăși de zi și iarăși de noapte petrecute asudînd la zidirea navei. O astfel de zi am trăit-o la Șantierul naval din Giurgiu : un împingător de 2 300 CP alunecase de pe rampă în apa tulbure a Dunării. Ca să afli cîte astfel de bucurii au fost înregistrate trebuie să pornești de la anul 1832 — cînd s-a construit prima navă maritimă, corabia Maria — și să te afunzi în arhivă. Navaliștii țin minte istoria petrecută de la ultima lansare Și ultima este înlocuită de alta... Un spectacol continuu de competență și autodepășire. Șantierul de azi construiește remorchere-împingătoare de mai multe tipuri, nave de stins incendii (maritime și fluviale), macarale plutitoare de 10 tone forță, șlepuri de 1 500 de tone. Dar execută și reparații. Și acest lucru, în condițiile în care, azi, prețul materiilor prime a crescut considerabil. Problema reintroducerii în circuit a materialelor refolosibile este mai mult decît o preocupare, o necesitate obiectivă chiar și pentru țările ce beneficiază de o economie puternic dezvoltată, dat fiind faptul că acestea constituie o însemnată sursă. Și la acest capitol navaliștii giurgiuveni au destule probe, cu atît mai mult cu cît reparația unei nave de multe ori devine mai dificilă decît construirea ei. Inginerul șef al șantierului, Semo Volfzon, nu părea prea mirat de întrebare : „Sigur că este necesară o tradiție în domeniu, dar esențială este capacitatea de acțiune a oamenilor. E ușor să arunci, așa cum făceam pînă nu demult, o serie de piese și chiar axe de cîțiva metri, mai greu este să le lungești viața prin recondiționare. Or, noi vom avea economii de aproape 1 milion de lei tocmai pe seama măsurilor pe care le vom urmări". O navă „înghite" nu doar multă inteligență și măiestrie dar și mult metal. Zeci, sute, mii de tone încap în scheletul ei pentru ca odată ieșită în lume să răzbată tăișului valurilor. Dar nu-i vorba doar de atît. E vorba de eficiența lor, a navelor, gîndită și calculată încă de pe planșetă. Navaliștii se zbat să croiască nave mai rapide, mai elegante și, dacă se poate, mai ușoare. „Am reproiectat unele tipuri de nave, spre exemplu, cea maritimă destinată stingerii incendiilor, și am înlocuit o serie întreagă de utilaje de import cu altele, de-ale noastre" (dir. adj. Gheorghe Mustăreață). Peste un secol și jumătate măsoară drumul de la prima corabie pînă la șlepurile de azi de 1 500 de tone. Și nu știu dacă turnul de piatră, „ceasornicarul" orașului de la Dunăre, a fost martor la prima lansare la apă, dar, cu siguranță, a „văzut" multe și ar fi rămas îndreptat spre șantier dacă, din toate părțile, nu ar fi venit în anii din urmă orașul și, odată cu el, noua vocație, aceea a chimiei.

La puțină vreme de la punerea sa în funcțiune, Combinatul chimic a făcut dovada, încă o dată, a extraordinarei dinamici a chimiei românești. Oamenii combinatului, partea cea mare localnici, au reușit într-un timp pe care nu l-ar fi visat oricît de încrezători ar fi fost în propriile lor disponibilități, ca și cînd ar fi fost de cînd lumea specializați și pregătiți pentru supertehnologia de fabricație, au reușit deci să facă concurență chiar altor cetăți cu renume în țară, ieșind în același timp cu produse competitive pe piața mondială. Clor lichid, sodă caustică, acid clorhidric, tetraclorură de carbon, percloretilenă — fac azi dovada pasiunii cu care tinerii chimiști giurgiuveni înnobilează o meserie. Se spune că este greu să cîștigi un loc prestigios în competiția afirmării, dar este tot atît de dificil să îi menții — afirma tehnologul Grigore Arnăutu din secția de PVC II a combinatului chimic vîlcean. Veteran față de cel giurgiuvean, combinatul și-a asigurat de mult o recunoaștere în lume grație marii competitivități a produselor. „Anul trecut ne-am consolidat tradiția, urmează s-o ținem cu fruntea sus" (operator chimist, Silimineanu Deaconescu). Nu sînt simple vorbe : secția a livrat suplimentar 3 000 de tone de PVC beneficiarilor externi. Un alt exemplu este secția „oxo". Una în care marea majoritate a produselor realizate (octanol, izobutanol, acid 2 etilhexanoic) sînt, de asemenea, destinate exportului. Aici se folosesc catalizatori din import, costisitori, și-n consecință, importantă nu este doar calitatea dar și eficiența muncii. Nu culegi dacă nu semeni, spune un proverb. În chimie, nu poți obține nimic dacă nu veghezi și nu cauți în continuu. Performanțele — pentru că asta și sînt — după nopți de strădanii n-au întîrziat. Catalizatorului de la faza de obținere a izobutanolului i s-a dublat timpul de utilizare printr-un înalt nivel de exploatare. Se știe, ridicarea unui astfel de „mastodont" cere ani și ani, kilometri de țeavă inoxidabilă, zeci, sute de calcule și verificări ; or, fără a opri producția, cea mai nouă instalație, prin efort propriu, al oamenilor din combinat, își va dubla capacitatea. Iată, aici unde totul este gîndit și răstălmăcit de zeci, sute de ori, unde fiecare săgeată de pe panou, fiecare supapă de la vreo instalație își au rolurile lor stabilite precis de precisele legi ale chimiei, iată, zic, oamenii luptînd cu ei înșiși, cu propriile lor reușite, măresc capacitățile de producție... Nimic nu este turnat pentru totdeauna în tipare de netrecut, oricît de precise sînt legile interioare ce le guvernează devenirea ! Numai gîndul este nemuritor, spunea cineva. Și însăși voința omului de a se desăvîrși prin căutare neistovită. O, citadelele chimiei în noapte, vorba unui confrate, pacheboturi ancorate între malurile cîmpiei !

Puterea de-a înnobila tradiția

O SINTAGMĂ ce depășește comoditatea simplei constatări și capătă semnificații mai largi prin însăși încărcătura de adevăr pe care-o conține ; prin relațiile pe care le generează în spațiul muncii, al educației. Sintagma — pe care am numit-o valoarea exemplului personal — nu definește doar o chestiune de competență și de demnitate, ci are o funcție tot atît de importantă în perimetrul faptei prin propria ei funcție stimulativă. De pildă, formațiile de suflători din jurul cuptoarelor. Cei ce dau viață — și parcă materia incandescentă ia într-adevăr forma sufletului ! — produselor din sticlă. În aparență lor forfotă pe cont propriu, echipele au, la o privire mai atentă, o precizie de ceas electronic. Pentru a vorbi cu ei trebuie să-i aștepți la ieșirea din schimb. Te întrebi de unde au „sticlarii" atîta forță ? — și-ți imaginezi zecile, sutele de mii de produse ieșite pe poarta întreprinderii din Bistrița... Ajungi la concluzia că, la fel ca și în cazul muncitorilor de lîngă furnalele incandescente, se produce un transfer de energie între suflet și materia topită... Întrebi de numele lor și maistrul, fără ezitare, fără să-i aleagă, îți spune : Cornel Coprean, Eugen Bal, Emil Morar, Nicolae Negrea, Ioan Lazăr, Mircea Moldovan... Te uiți la chipurile lor aprinse și la trupurile lor supte de sufletul dăruit materiei incandescente, dar ceea ce te fascinează sînt mîinile. Se mișcă cu o precizie de ceas electronic. În echipă n-are ce căuta stînjeneala sau, chiar dacă există o fărîmă ea nu trebuie să transpară în forma pe care o ia, sub ochii tuturor, lava de cîteva sute de grade. Pe lîngă robustețe, este deci vorba de-o gingășie interioară.

Așa cum în orice casă întîlnești atît de necesarele produse din sticlă, tot astfel, în orice mare întreprindere a țării vei întîlni mașinile-unelte și mai ales strungu-



rile carusel fabricate la I.M.U.A.B. Sînt cunoscute nu doar în țară, ele au trecut de mult cotele de exigență ale beneficiarilor externi. Pe nimeni nu mai miră dimensiunile lor, acești coloși sînt chiar botezați cu marca „titan". I-am văzut la Oradea, Satu Mare, în întreprinderi din Suceava, Botoșani, Craiova, acolo unde industria țării are nevoie de ei. La I.M.U.A.B. am cunoscut cîțiva tineri specializați în montarea unor mașini-unelte complexe, în exclusivitate destinate exportului. Stan Răuță, Constantin Grigore, Traian Iacob, Gheorghe Florea, Gheorghe Rozorea, toți sînt capabili de performanțe dintre cele mai înalte. Căci, acest an, și întregul cincinal al calității și eficienței nu poate fi conceput fără responsabilitatea și competența acestor oameni tineri deprinși cu ideea de concurență mondială, deprinși cu munca adevărată.

Dintr-un anume punct de vedere, I.P.R.S. Băneasa este „creierul" întregii industrii electronice și electrotehnice a țării, ea, întreprinderea, furnizînd întregul arsenal de „materii prime" necesare acesteia. Pentru a realiza peste 10 000 de produse, la rîndul lor grupate în cîteva sute de familii tehnologice, ea utilizează, în cele 50 de linii de fabricație, aproape 900 de tehnologii ultramoderne. Pe de-o parte, întreprinderea își are propriul ei statut — reflectat în obiectivele pe care le finalizează — pe de alta, asigură prin produsele de înaltă eficiență realizarea sarcinilor tuturor beneficiarilor pe care-i „alimentează". În 1978 a obținut la Madrid trofeul internațional al calității, lucru ce spune multe despre marea familie a specialiștilor români. Aici au fost asimilate și puse în fabricație produse în exclusivitate destinate unor parteneri externi. 23 de țări solicită produsele acestui mare laborator de creație și cercetare care este I.P.R.S. Băneasa. Colectivul acestei întreprinderi a demonstrat nu doar posibilități nebănuite, a probat virtuțile specialiștilor români în domeniu. Virtuțile tradiției.

Despre consolidarea tradiției este vorba și în cazul întreprinderii de tractoare din Miercurea-Ciuc. „Anul trecut — spunea directorul acesteia, Tibor Deaky — a fost un an decisiv, ca de altfel și acest prim trimestru, în sensul valorificării experienței și acumulărilor cantitative. Și mă gîndesc la dorința noastră de-a ne consolida un statut în această atît de importantă ramură a construcției de tractoare". În fapt, s-au materializat problemele de fond. Întreprinderea are două fabrici : una dotată cu o foarte modernă sculărie și unde se execută tipurile de tractoare de 45, 55 și 65 CP destinate exportului, și a doua, în partea de sud a orașului, cuprinzînd montajul general pentru SM-800. S-au produs în serie sute de tractoare care erau în faza de omologare, mai mult de jumătate fiind destinate exportului în Alger, R.D.G., S.U.A., Ungaria, Noua Zeelandă etc. Acestea n-ar fi fost posibile decît printr-un efort unitar de concepție și execuție privitor la modernizarea și îmbunătățirea calitativă a unor tipuri de tractoare, concomitent cu asimilarea altor tipuri noi, competitive pe piața mondială.

„Nu privim lucrurile doar din perspectiva realizării sarcinilor zilnice, noi știm foarte bine, calitatea muncii este determinată de calitatea conștiinței și-n consecință este datoria noastră de onoare să ne consolidăm numele pe care ni l-am cîștigat prin muncă perseverentă" (Gheorghe Bencze, maistru la premontaj din fabrica 1). Anul 1982 este, pentru întreprinderea din județul Harghita, anul de vîrf în ceea ce privește exportul de tractoare. Examenul maturității și competitivității a fost trecut și oamenii muncii, români, maghiari, știu prea bine, dovadă argumentele muncii lor pline de dăruire, că o tradiție trebuie continuată, că numai munca înfrățită, responsabilă oferă garanția atît de necesară a reușitei depline.

Nevoia de armonie

DE LA frumusețea suverană a versului blagian, atît de des invocat de altfel, „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat", fără doar și poate ne-a rămas și ne va rămîne întipărită în suflet, dincolo de nostalgie, imaginea satului — acel punct luminos și tulburător al începuturilor, „leagăn al vîrstelor", al legendelor, al zăcămintelor inepuizabile, probă de frumusețe și adevăr.

Cîți oare dintre noi nu venim de la sate ? Cîți oare dintre noi mai avem răgazul să-i „descifrăm" fizionomia lui de astăzi, configurația lui proprie, inconfundabilă ? Pentru că satul care ne-a hrănit multora dintre noi copilăria, satul rămas undeva, în memorie, nemișcat, nu mai este, nu mai poate fi cel de odinioară. El n-a rămas, nici nu putea rămîne în vechile lui tipare, evoluția lui adîncă și durabilă fiind determinată de însuși pulsul creator al tuturor prefacerilor țării. El, satul, reprezintă o parte însemnată a nevoii noastre de nostalgie. La o sumară privire te-ar putea fascina cîtă armonie sălășluiește în articulațiile caselor, în ordinea lor atît de necesară. Dacă însă îl privești dinlăuntru vei vedea că satul de azi și-a consolidat tradiția printr-un larg efort de modernizare. Nu am în vedere un sat anume, ci mă gîndesc la cele pe care am avut prilejul să le văd în preajma ieșirii lor în lume. În fond, datele esențiale ale satului românesc de azi trebuie consemnate în temeinice monografii.

Nici nu s-ar putea altfel. Satul nostru din suflet nu și-a pierdut identitatea, ci și-a modificat-o cîștigînd un plus de vitalitate și robustețe. Oricare dintre ele se mîndrește cu o zestre economică însemnată, azi, satul începe să-și aducă acasă oamenii „furați" de descătușările fără precedent ale orașelor.

Satul românesc nu este doar o metaforă, nu trebuie privit doar astfel — vreau să spun. El este o realitate ce ține de fascinanta realitate a țării. Ca o împlinire.

Viorel Sâmpetrean

Patria

Cîntă-i făptura ! O țară ca un trandafir pe-o colină —
Din cei mai strălucitori în bătaia vîntului :
O stea fixă în iubirea cea mai pură din lume — nemuritoare
Iese din scutecele nopții, necontenit albite.

O, patrie : lumină eternă, mumă augustă-a poporului meu
Biruind prin toate ungherele unor mari dureri —
Sub aripa ta solemnă străbat cele patru zări, în numele tău
Arînd și semănînd pămîntul cel bun ca o pîine.

O, patrie : blîndă întruchipare a neamului meu de Orfeu :
Și zi și noapte biruitoare, așa cum lumina
Vei străluci : arînd și semănînd aceste adîncuri de aurore :
Eu mă prezint la datorie — păstor și plugar ție sortit.

O, patrie : un arbore uriaș aș vrea să fiu, o creangă măcar
Sub lumina Ta — eternul tău cîntec și fruct renăscut.

Victor Nistea

Cetatea din cuvînt

Ce-i vremea pentru-aceste porți
Ce stau deschise în vecie
Zadarnic trase-n strîmbii sorți
Ai celor trecători prin glie ?
Din înfruntări ce-au lăcomit
Asupra vetrelor aceste
Care-au rămas de neclintit
Ce-i vremea ? Cui stăpînă-i este ?
Din grabnice trufii apuse
Ce urme au rodit, în veac ?
La două Sarmizegetuse
Nici azi mormintele nu tac :
Pămîntul scoate în lumină
Dovezi. Dar noi sîntem dovezi !
Mai mult decît ulcioru-n tină,
Mai mult ca brușul de monezi.
Ci vremea-n calea noastră, vii,
Statornici și la noi acasă
Cui și la ce ar folosi
Drept mărturie mincinoasă ?
Cetăți ne stau drept mărturie
și ziduri trase în pămînt
Dar, dintre toate, cea mai vie,
Este Cetatea din Cuvînt.

Eugen Evu

Însemn

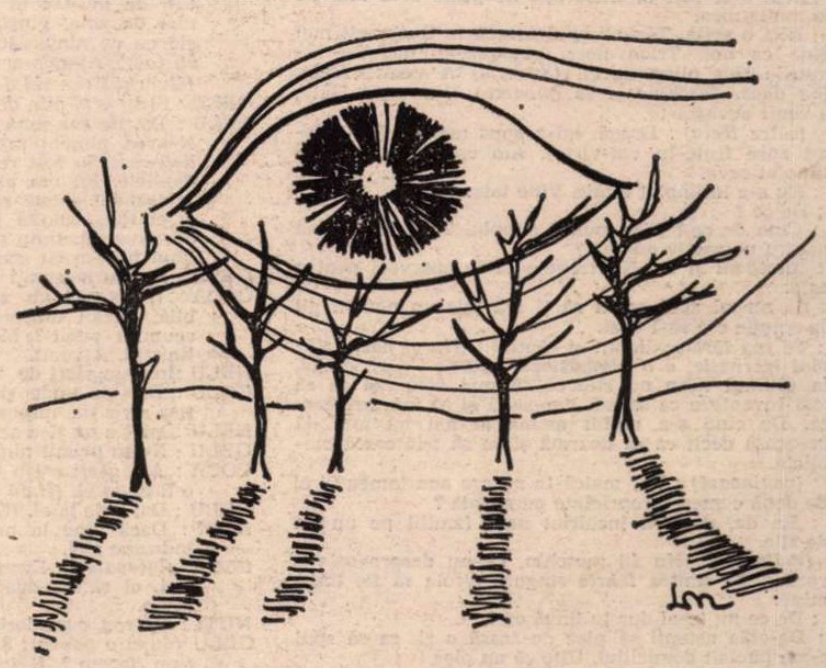
Cu melancolie știu că exist
atîta timp cît te visez
că n-am să mor
atîta timp cît timpla ta
îmi mîngîie orele
patrie-patimă
frumoasă
ai pus la rădăcina munților tăi
porumbei albi
ai așezat în arbori
nînsori bogate
i-ai dat liliacului
dreptul la poezie
patrie de adevăr
existi
în boabele de grîu și de lumină
în firea ta
în firea mea
patrie-patimă
patrie.

Gheorghe Daragiu

Cîntec de sărbătoare

Acest popor ce-n suflet mă întreabă
despre lumina stelei, cînd veghez –
acest pămînt care-mi veghează
pașii,
iubirea lui să nu mi-o-ndepărtez –
această vară vie, temerară-n
culori ce nu se vor mai vesteji,
aceste-ndrăgostite căprioare
ce spulberă singurătăți tîrzii –
pădurile acestea de mesteceni
iluminîndu-mi noaptea pînă-n zori
sînt viață-n mine cît și eu îi-s viață :
deci nu pot fi decît biruitor !

Czegő Zoltán
În românește de
PAUL DRUMARU



Desen de **Liliana Niculescu**

Ion BĂIEŞU

„Ce-am putut să ne distrăm!"

(comedie de familie)

PERSONAJELE :

GELU — 40 de ani
COCA — 40 de ani, soţia lui Gelu
NELU — 45 de ani, fratele lui Gelu
NUŢI — 35 de ani, soţia lui Nelu
BĂTRÎNUL — 65—70 de ani
TATĂL — 65-70 de ani

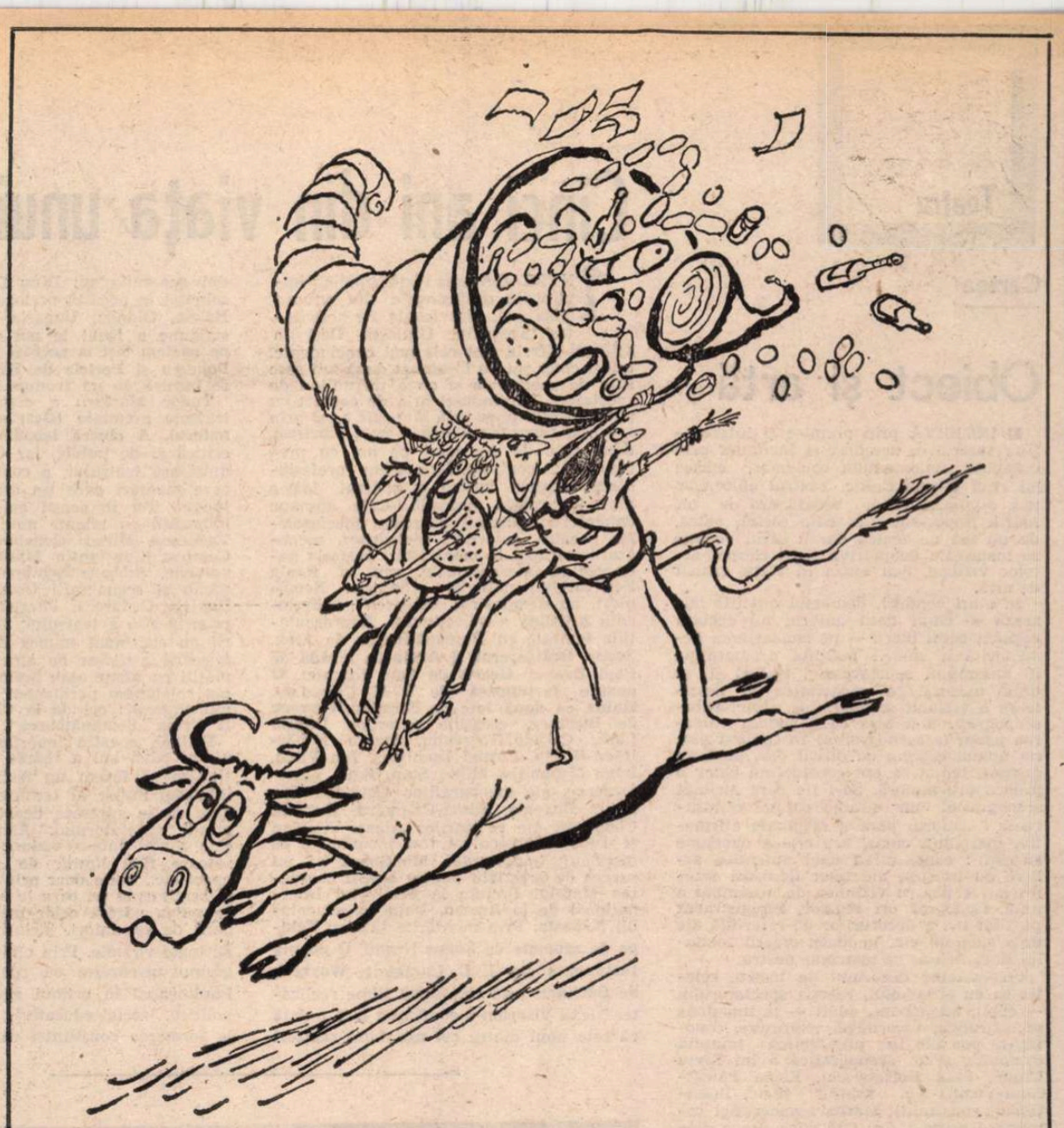
PARTEA I

Sufrageria apartamentului în care locuiesc Gelu şi Coca ; mobilă sculptată, covor persan şi tablouri (fără valoare) pe pereţi. Coca este îmbrăcată de oraş. Se aude soneria de la intrare.

COCA *(nervoasă şi temperamentoasă)* : Cine dracu' o fi la ora asta ? *(Se duce, deschide şi se întoarce urmată de Nelu)*
NELU : Unde-i bărbat-tu ?
COCA *(absentă)* : Care bărbat ?
NELU : Gelu. Mai ai şi altul ?
COCA : A, Gelu ! E la servici, unde să fie la ora asta ?
NELU : L-am sunat, nu e acolo. E plecat. Ştii ceva ?
COCA : Habar n-am. Dar ce s-a întîmplat ?
NELU : Nimic. Am primit o scrisoare de la tata.
COCA : Care tată ?
NELU : Tatăl meu şi al lui Gelu. Şi socrul tău.
COCA *(sincer mirată)* : Păi ce, mai trăieşte ?
NELU : Păi de ce să nu trăiască ?
COCA : Scuză-mă, dar nu ştiu de ce, aveam impresia că...
NELU : Mama, săraca, Dumnezeu s-o ierte, s-a prăpădit acum doi ani... Atunci cînd n-ai vrut tu să vii la înmormîntarea ei sub pretext că te durea măseaua de minte.
COCA : Lasă că nici nevastă-ta nu s-a omorît să vină la înmormîntarea lui maică-mea.
NELU : Bătrînul ne anunţă că vine azi la prînz în Bucureşti. Cam peste o oră ar trebui să-l aşteptăm în gară. Cum fac să dau de Gelu ?
COCA : De unde vrei să ştiu eu ? Caută-l. Sau du-te singur la gară, ia-l pe bătrîn, du-l la voi acasă şi sunăne deseară.
NELU : Cu ce să-l iau pe bătrîn de la gară ? Cu roaba ?
COCA : Cu maşina.
NELU :Care maşină ?
COCA : Maşina voastră.
NELU : Nu ştii că eu nu umblu iarna cu maşina ? La întîi decembrie o bag la iernat. Pentru asta am venit la voi.
COCA : A noastră e defectă. Are ceva la cutia de viteze. Nu intră într-a patra.
NELU : Mergem într-a treia.
COCA : Ei, bravo ! Tu o ţii pe-a ta în culcuş şi eu să-mi distrug maşina pînă la Gara de Nord, prin toate hîrtoapele ! Ia un taxi şi-l plătim pe din două.
NELU : Ia mai sună, poate a venit Gelu.
COCA *(formează un număr de telefon)*: Gelu? *(Nervoasă)* Dragă te rog să vii imediat acasă. E aici fratetău care are să-ţi spună o problemă urgentă. Nu, nu pot să vin să te iau. De-aia ! Pentru că sînt nervoasă, iar eu nu conduc cînd sînt nervoasă ! *(Închide)*
NELU : De ce eşti nervoasă ?
COCA : Aveam o treabă.
NELU : Du-te, pot să rămîn şi singur.
COCA : Îl aştept pe Gelu. *(Pauză)* Şi de ce vine bătrînul vostru tată ?
NELU : Nu ştiu.
COCA : Nu spune nimic în scrisoare ?
NELU : Nu. Spune doar că vine în jurul prînzului. Şi că ne doreşte multă sănătate la toţi.
COCA : Scrie să-l aşteptaţi la gară?
NELU ; Nu.
COCA : Atunci de ce să vă complicaţi ? Înseamnă că omul se descurcă şi singur.
NELU : N-a mai fost la Bucureşti de peste zece ani, de la nunta mea.
COCA : Nici o grijă. Ţăranii se descurcă în Bucureşti mai bine ca noi. Tramvaiele, autobuzele, inclusiv taxiurile sînt pline de ei. *(Sonerie)* A venit Gelu. *(Se duce, deschide şi se întoarce)* N-a venit Gelu, a venit nevastă-ta.
NUŢI *(către Nelu)* : Dragă, mi-a spus mama că ai plecat spre frate-tu val-vîrtej. Am crezut că s-a întîmplat ceva.
NELU : Nu s-a întîmplat nimic. Vine tata.
NUŢI : De ce ?
NELU : Cum de ce ? Vine pur şi simplu. Trebuie să vină pentru un motiv anume ?
NUŢI : Întrebam şi eu. Nu trebuie să te enervezi pentru asta.
NELU: Să nu-mi spui acum că ţi s-a pus un nod în gît de emoţie c-o să-l vezi.
NUŢI : Te rog fără insinuări şi răutăţi ! *(Nu-şi poate stăpîni lacrimile, e o plîngăcioasă. Către Coca)* Dragă, în ultimul timp nu ştie ce să mai facă şi ce să mai inventeze ca să mă jignească şi să mă umilească. De cînd s-a mutat mama la noi nu mai dă pe-acasă decît ca să doarmă şi ca să trîntească mobilele.
COCA *(veninoasă)* : Dar maică-ta nu are apartamentul ei de două camere proprietate personală ?
NELU : Ba da, dar l-a închiriat unei familii pe un an de zile.
NUŢI *(indignată)*: Nu fii meschin, că nu despre asta e vorba ! Se simţea foarte singură, vroia să fie lîngă mine.
NELU : De ce nu te-ai dus tu lîngă ea ?
NUŢI : De-abia aştepţi să plec de-acasă o zi, ca să spui c-am părăsit domiciliul. Uite că nu plec !
NELU : Nu pleca, stai cu maică-ta toată ziua în braţe, pupaţi-vă şi văitaţi-vă cît de bestial mă port cu tine, cum ţi-am distrus viaţa, tinereţea şi cariera.
NUŢI : Şi nu-i adevărat ?
NELU :Parţial.
GELU *(intră furtunos)* : Ce s-a întîmplat ?
COCA *(sec)* : Vine taică-tu.
GELU : Şi ?
COCA : Asta e. Vine.
GELU : Spuneai la telefon că e ceva grav.
COCA : Am spus că e ceva urgent. Ceea ce, de fapt, e acelaşi lucru.
NELU : Mergem la gară să-l aşteptăm ?
GELU :La ce oră vine ?
NELU :Nu ştiu exact. Ar fi trebuit să ajungă. Să dăm un telefon la informaţii.
GELU *(formează un număr de telefon)* : Bine-înţeles, e ocupat. Hai să mergem la gară. Eşti cu maşina?
NELU : Nu.
GELU *(către Coca)* : Dă-mi cheile de la maşină.
COCA : Ce rost are să vă duceţi la gară ? Poate trenul are întîrziere sau poate că deja a venit. Să mai încercăm la telefon. *(Formează un număr de telefon)* Alo ! Domnişoară, fii amabilă şi spune-mi dacă trenul dinspre... *(Către* Gelu) Din ce direcţie vine taică-tu ?
GELU *(enervat)* : Dinspre Frankfurt pe Main.
NUŢI : De la Buzău, dragă, nici atîta lucru nu mai ţii minte ?
COCA : Parcă el ştie unde s-a născut mama. *(La telefon)* Alo, domnişoară... A închis. *(Închide telefonul)* Se descurcă el şi fără voi. *(Pauză)* Să vă fac cîte o cafea ? *(Nu-i răspunde nimeni, lese spre bucătărie)*
NELU : De fapt, în scrisoare nu spune că vine cu trenul.
GELU :Atunci cu ce-ar putea să vină ?
NELU :Cu o ocazie. Sau cu I.R.T.A.
GELU :O fi bolnav ?
NELU :Ar fi scris în scrisoare.
NUŢI *(după o pauză)* : Oricum, nu vine el la Bucureşti de florile mărului, are nevoie de ceva. Poate are nevoie de bani.
NELU *(către Gelu)* : Tu i-ai mai trimis în ultimul timp ceva ?
GELU : Nu. Dar tu ?
NELU : Am uitat.
GELU : Ne înţelesesem să-i trimitem lunar cîte două sute fiecare. De altfel, tu ai venit cu propunerea. De ce nu i-ai trimis ?
NELU :Dar tu ?
COCA *(intră cu cafelele)* : Cum poţi să pui asemenea întrebări cînd ştii ce-am avut pe cap în ultimul timp ?
NELU : Ce-aţi avut ? V-au plîns copiii de foame ?
GELU : Am dat două mii de lei rată pe lună la sufrageria asta sculptată care m-a costat o avere şi care acum a început să crape. Nevastă-mea nu putea trăi fără sufragerie de nuc sculptată.
COCA : Dacă ar fi după tine putem primi musafirii în bucătărie şi să le servim brînză cu ceapă spartă cu pumnul. Sufrageria era o ocazie şi n-aş fi renunţat la ea nici dacă îmi vindeam hainele de pe mine.
NUŢI : Aşa şi noi am putea să spunem că am făcut reparaţie capitală la maşină.
NELU : Păi nu ăsta e adevărul ?
NUŢI : Bineînţeles că ăsta e adevărul. Plus procesul care ne-a costat şi pielea de pe noi.
COCA : Dar ce proces aţi avut ?
NUŢI : O stupizenie.
NELU : Soţia mea scumpă...
NUŢI *(încearcă să-l oprească)* : Te rog !
NELU : Soţia mea scumpă merge într-o zi la Alimentara să cumpere nişte smîntînă. După ce vînzătoarea i-o pune în borcan, ea bagă un deget şi gustă. „Dragă, i-a zis ea vînzătoarei, smîntîna asta e acră, n-o cumpăr". „Poate să fie şi albastră, a zis vînzătoarea, din moment ce ţi-ai înfipt degetul în ea pînă la cot, o cumperi". „Dragă, i-a zis nevastă-mea, nu fii obraznică". „Dragă eşti dumneata cu bărbat-tu, nu cu mine". De aici a început tămbălăul : nevastă-mea a urlat, eu, ca un prost, mă duc s-o pun la punct pe vînzătoare, responsabilul e obraznic, îi dau două palme şi un şut în spate, el îmi aruncă cu un borcan de muştar în cap, eu îi arunc cu o sticlă cu ulei de soia, vînzătoarele au început să arunce şi ele cu ce nimereau, într-un cuvînt, s-a ales praful de toată Alimentara, a fost ceva ca-n filmele mute. *(Gelu şi Coca rîd de se prăpădesc)*.
GELU : Şi tu erai plin de muştar ?
NELU : Da, de sus pînă jos. Pe urmă a început procesul. N-avea nimeni pretenţie pentru insultă şi lovire, deoarece au fost reciproce. Chestia era cine plăteşte daunele. Eu am propus să p'ătim toţi participanţii la scandal o cotă egală. Ei nu : că eu singur jumate şi ei toţi cealaltă jumate. Procesul durează de un an. Avocaţi, timp pierdut, bani aruncaţi. Din cauza unui borcan cu smîntînă am ajuns la sapă de lemn.
GELU : Ia mai încercaţi careva la gară.
COCA *(formează un număr)* : Alo ! Duduiţă, fiţi amabilă, trenul dinspre Buzău la ce oră vine ? Chiar acum a venit ? Mersi. *(Închide)* Beţi-vă cafelele liniştiţi. A venit.
NELU :Într-un sfert de oră e aici.
GELU : Dar de unde ştii că vine aici ? Din moment ce ţi-a scris ţie, înseamnă că vine la tine.
NELU :Dar ţie nu ţi-a scris ?
GELU : N-am primit nimic.
COCA : Am găsit azi o scrisoare vîrîtă pe sub uşă. Poate o fi de la el. *(Îi dă scrisoarea)*
GELU : Da, e de la el. *(O desface şi o citeşte)*
NUŢI : Dacă vine la noi, i-am lăsat vorbă mamei să-l îndrume aici.
COCA *(înţepată)* : Eventual ar putea să nu-l îndrume aici, ci să ne dea un telefon, ca să mergem noi acolo.
NUŢI : Mă rog, cum doriţi.
GELU *(după o pauză)*: Şi atunci, dacă are nevoie de bani, cum facem ? E iarnă, poate îi trebuie de lemne, îmbrăcăminte, încălţăminte...
NELU : Ţi-am spus că sîntem lefteri.
GELU : Măcar cîte o mie să-i dăm.
NELU *(către Nuţi)* : Ai o mie de lei ?
NUŢI : Doamne fereşte, tu eşti nebun de legat ! Toţi banii noştri pînă la leafă sînt patru sute de lei, din care trebuie să-i cumpărăm lui frate-miu o cravată, poimîine, de ziua lui. *(Către Gelu)* Împrumutaţi-ne voi.
COCA : Uite că mă şi grăbesc. Poate îţi închipui că am ajuns să fumez ţigări albaneze din snobism. Tu văd că ai rămas tot la Kent.
NUŢI : Am primit de ziua mea un calup. E ultimul pachet.
GELU : La băruleţul unde îmi beau eu cafeaua în pauza de prînz barmanul vinde ţigara Kent cu patru lei bucata. Adică două pîini o ţigară.
NUŢI : Dar dacă bătrînului i-o fi venit ideea să se mute la Bucureşti ?
NELU : Adică cum să se mute la Bucureşti ?
NUŢI : Adică să se mute la unul dintre voi. Eventual pe timpul iernii.
NELU : Da, e posibil. În fond, de ce să dea banii pe lemne cînd voi aveţi o cameră de serviciu destul de spaţioasă care stă goală ?
COCA : De unde ştii că stă goală ?
GELU : Dar cine stă în ea ?
COCA : Deocamdată nu stă nimeni, dar o să stea.
GELU :Mie nu mi-ai spus nimic.
COCA : Aveam de gînd să-ţi spun. I-am promis-o maseuzei pentru un nepot care e student.
GELU :Vasăzică tatăl meu nu poate să stea la mine pentru că tu ai promis camera maseuzei ? !
COCA : Exact. Iar eu sînt un om de cuvînt şi n-am să-mi retrag promisiunea. Nu aveam de unde să ştiu că ai de gînd să-ţi aduci rudele în casa mea.
GELU : Adică cum „casa mea" ? ! Eu sînt chiriaş aici ?
COCA : Pardon : „casa noastră".
GELU : Nu-i nimic, o să-l culc pe bătrîn aici, în sufragerie.
COCA :Eventual în biroul tău, pe sofa.
GELU : Da, eventual în birou.
COCA : Dar de ce să nu stea o săptămînă la noi şi o săptămînă la ei ?
NUŢI : V-am spus că la noi s-a mutat mama mea.
COCA : Mama ta poate să renunţe la chiriaşi şi să se întoarcă în casa ei.
NUŢI : Nu poate, pentru că a făcut contract.
COCA : Atunci să se ducă la sora ta.
NUŢI :Sora mea are un copil mic.
COCA : Foarte bine. Mama ta o să-i îngrijească copilul mic.
NUŢI : Mama mea nu poate să îngrijească un copil mic pentru că este bolnavă de nevroză. Şi te rog să nu-i faci tu program mamei mele, că nici eu nu-i fac program mamei tale.
COCA :Mama mea este decedată, dacă te interesează.
GELU :Cel mai bine ar fi să-l închiriem bătrînului o cameră la hotel.
NELU :Terminăcu glumele tîmpite !
GELU :Din moment ce nu există altă soluţie.
NUŢI :Întîi să vedem despre ce este vorba şi pe urmă să ne facem probleme. Poate că n-are de gînd să se mute aici.
NELU : Tu ai lansat ideea.
NUŢI : A fost o presupunere.
GELU :Indiferent pentru ce vine trebuie să-i dăm, în primul rînd, nişte bani, e o obligaţie absolut elementară. Să nu uităm că acest om, acest simplu ţăran, aproape analfabet, s-a spetit muncind ca să ne crească, să ne hrănească, să ne îmbrace şi să ne dea la învăţătură. Toamna, cînd erau drumurile desfundate, ne ducea la şcoală în spinare, pe amîndoi. Mai exact, unul în spinare şi unul la subţioară. Mai ţii minte ?
NELU : Bineînţeles. Cînd eram la liceu, în gazdă, venea douăzeci de kilometri pe jos, prin viscol, ca să ne aducă mîncare cu raniţa. Toată tinereţea şi-a sacrificat-o pentru noi. Şi ei, şi mama.
GELU : Săraca mama ! Cît a vrut ea să ne vadă înainte de a muri !
COCA : Erai gripat. Aveai treizeci şi opt cu cinci. Nu puteai să te duci.
GELU : Trebuia să mă fi dus, nu crăpam ! Tu n-ai vrut să mă laşi. Mă simt vinovat.
COCA : Ce-i cu tine ? Te-a apucat sentimentalismul ? Tu, care-ţi reprimi din faşă orice gest de gingăşie şi duioşie ? Cel puţin faţă de mine.
GELU *(către Nelu)* : De ce nu te-ai dus s-o vezi pe mama pe patul de moarte ? Ce motiv ai avut ?
NELU *(gînditor)* : Nu ştiu, nu-mi aduc aminte.
GELU : Ce repede ne despărţim de părinţi ! Ce repede ne înstrăinăm de ei ! Şi ce rar ne aducem aminte de ei !
NUŢI : Aşa a fost de cînd lumea. Copiii sînt legaţi de părinţi atîta vreme cît sînt împreună. Pe urmă, fiecare cu-ale lui.
COCA : A trecut sfertul de oră academic. Bătrînul nu e parolist. Chiar dacă venea pe jos şi tot ajungea. Poate şi-a amînat vizita. *(Nu-i răspunde nimeni)* Eu o să plec. Gelule, ai o friptură în frigider, ţi-o faci singur.
NELU : Atunci, o să plecăm şi noi. Dacă vine, ne sunăm reciproc la telefon.

PARTEA A II-a

NUŢI *(care, între timp, s-a dus la fereastră, de unde priveşte afară)* : Dragă, pe trotuarul de vizavi e un tip de la ţară care se uită pe o hîrtie. Nu e ăsta tatăl vostru ?
GELU *(care vine la fereastră împreună cu Nelu)* : Cred că el e.
NELU : Eu nu văd bine de la distanţă. Totuşi, hai jos. *(Gelu şi Nelu ies)*.
COCA *(priveşte şi ea pe fereastră)* : Vreau să-ţi atrag atenţia asupra unui detaliu.
NUŢI : Anume ?
COCA : Tipul a venit cu mîinile în buzunare. Măcar să fi pus un pietroi într-o desagă...
NUŢI : E clar că nu vine să aducă. Vine să ceară. Toţi ăştia de la ţară îşi închipuie că la oraş umblă ciinii cu sutele legate de coadă.
COCA : Trebuie să-i pregătesc o gustare, nu ? Şi frigiderul e gol. Eu ţin regim de slăbire, el bea lapte din cauza ulcerului.
NUŢI : Îţi dau o reţetă de slăbire : opt kile în treispe zile. Ouă fierte şi cafea fără zahăr.
COCA : Nu suport ouăle. Îmi ies pistrui pe faţă.
(Intră Gelu, Nelu şi Bătrînul)
GELU : Ele sînt nevestele noastre. Coca e a mea, Nuţi e a lui. Ia loc, tată. *(Către Coca, în şoaptă)* Pune ceva pe masă.
COCA : Ce să pun ? O cărămidă ?! *(Iese spre bucătărie)*
NELU : Cum ai călătorit ? Cum e vremea pe-acasă ?
BĂTRÎNUL : Bunicică. Ar fi fost nevoie de ceva zăpadă, ca să nu degere grîul. Dar n-a fost aşa ger ca alţi ani. Dacă plouă în primăvară, o să fie bine.
GELU : Dumneata eşti sănătos, eşti bine ?
BĂTRÎNUL : Sănătos. Nu mă doare decît reumatismul, la vremea rea.
NELU : Reumatismul ne doare pe toţi, ăsta nici nu mai e o boală. Important e să te simţi bine cu inima şi ficatul.



Desen de Matty

GELU *(nu prea mai are ce să întrebe)* : Și oamenii din sat ce mai fac ? Cum o duc ?
BĂTRÎNUL : Care cum poate și cum îl duce capul. Bărbații cu serviciile și cu naveta, femeile la ceape, că, dacă nu faci șaizeci de norme pe an, îți ia lotul de folosință și-atunci nu ai cu ce crește un porc sau o pasăre. *(Coca îi pune în față o farfurie cu gustări. Bătrînul începe să mănînce cu poftă)*
GELU : Bei o bere ?
BĂTRÎNUL : Beau. *(Coca îl servește prompt)*
NELU : Îți mai aduci aminte de tinerețe, cînd îți duceai băieții în spinare la școală ?
BĂTRÎNUL *(bînd și mîncînd)* : Cum să nu ?
NELU : Și cînd le duceai mîncare cu raniță la oraș, la liceu ?
BĂTRÎNUL : Alte vremuri. *(Discuția lîncezește. Clipe jenante)* Acu' nu mai e cazu'. Acu' e internate peste tot.
NELU : Neamurile ?! Ce mai fac ?
BĂTRÎNUL : Așa cum se interesează ele de mine, așa mă interesez și eu de ele. Știți cum e cu neamurile ? Le vezi la nuntă sau la înmormîntare. Mai degrabă te ajuți cu vecinii.
GELU *(îi face un semn lui Nelu și se retrag spre fereastră)* : Dragă, eu am impresia că halucinez.
NELU : De ce ?
GELU : L-ai văzut tu pe tata vreodată purtînd mustață ?
NELU : Nu.
GELU : Acum de ce are mustață ?
NELU : E o întrebare stupidă. N-are voie omul să-și lase mustață ?
GELU : Țăranii ori își lasă mustață în tinerețe, cînd fac armata, ori nu-și mai lasă niciodată. Cu atît mai mult la bătrînețe.
NELU : Ce vrei să spui cu asta ?
BĂTRÎNUL *(către Coca, după ce se șterge la gură cu mîneca hainei)* : Mulțumesc frumos pentru masă, doamnă. Sărut' mîna.
COCA : Să-ți fie de bine.
GELU : Tipu-ăsta nu e tata.
NELU : Vorbești serios ?
GELU : Uită-te bine la el.
NELU : Într-adevăr, parcă n-ar fi tata. Deși, statura e asemănătoare. De cînd nu l-am văzut, s-o fi schimbat. Apropo, de cînd nu l-am mai văzut ?
GELU *(preocupat)* : Nu știu exact.
NELU : Să nu facem o gafă.
GELU : Stai că ne lămurim imediat. *(Se apropie de Bătrîn)* Dar de cînd ți-ai lăsat dumneata mustață ?
BĂTRÎNUL : Eu ? De tînăr, de cînd am fost pe front.
GELU *(privindu-l semnificativ pe Nelu)* : E clar. *(către Bătrîn)* Cum te cheamă și de unde ești ?
BĂTRÎNUL : Gheorghe și sînt din Bolintinu din Vale. *(Stupoare generală. Coca și Nuți nu înțeleg nimic)*
GELU : Și ce făceai acolo, în stradă ?
BĂTRÎNUL : Căutam adresa unui doctor pentru o rețetă.
NELU : Și nu te-a mirat faptul că am apărut noi și că te-am adus aici ?
BĂTRÎNUL : Nu. Am crezut că mă cunoașteți.
NELU : De unde să te cunoaștem ?
BĂTRÎNUL : Eu vînd zarzavaturi în Piața Amzei de treizeci de ani și mă știe un sfert de București.
GELU : Dar cînd ți-am zis „tată" n-ai fost surprins, nu ți-ai dat seama că e o confuzie ?
BĂTRÎNUL : Mie, la piață, așa-mi zic clienți : „tată, cît dai pătrunjelul ?" Sau : „tataie, cît e salata, morcovul sau ceapa verde?", după sezon. Dar dacă v-am supărat și deranjat, spuneți-mi cît mă costă consumația și plătesc.
GELU : Nu-i vorba de asta. E vorba de... *(Nu știe ce să spună. Toate personajele trăiesc clipe de derută totală)*
COCA *(către Nuți)* : E ceva de domeniul absurdului. Bărbații noștri au adus un străin în locul tatălui lor.
NUȚI : Incredibil. Măcar dacă ar fi beți, ar avea o scuză. *(către Nelu)* Dragă, cum e posibilă stupizenia asta ?
NELU *(nervos)* : Nu vezi că n-am ochelarii la mine ? !
BĂTRÎNUL *(scoate o hîrtie din buzunar)* : Poate știți dumneavoastră unde-l găsesc pe dom' doctor Urzică ? Am adresa asta, dar nu găsesc strada.
GELU *(se uită pe hîrtie)* : Cum ieși, prima la dreapta, e o străduță care se înfundă. Are doi brazi la poartă.
BĂTRÎNUL : Mulțumesc încă o dată și mă scuzați de deranj. Sănătate și numai bine. *(Iese. Cei patru se privesc în tăcere cîteva clipe lungi, apoi Gelu izbucnește în rîs. Ceilalți îl privesc uimiți, apoi încep și ei să rîdă, se contaminează unul de la altul și rîd demențial, incapabili să se poată opri).*
COCA : Vai, opriți-vă, că nu mai pot, mi se face rău.
GELU : Auzi cu cine l-am confundat pe tata ? Cu un zarzavagiu ! *(Rîde de se prăpădește)*
NELU : Noroc cu mustața, altfel nu ne-am fi dat seama, îi dădeam și bani. *(Risete)*
NUȚI : Să vă spun un caz autentic, pățit de un coleg de-al meu de serviciu. Sună cineva la ușă de sărbători, deschide, vede un tip cam așa, cam chioșpaliu, crede că e gunoierul și-i pune cinci lei în mînă. Închide, dar tipul sună din nou. Cine crezi că era ? Taică-su, care venise în vizită din provincie ! *(Risete demențiale)*
NELU *(istovit de atîta rîs)* : Doamne, sinistră chestie.
COCA : Ați văzut ce escroc ? Știa bine că e vorba de o confuzie, dar asta nu l-a împiedicat să mănînce și să bea pe rupte. Le. M-am lămurit cu ancestrala bunăcuviință țărănească. Șmecheria s-a născut la țară, vorba nu știu cui.
NUȚI : Nelule, hai să plecăm. N-am mai rîs așa de la revelionul ăla de-acum cinci ani, cînd v-ați tăiat voi, bărbații, cravatele.
NELU : Stai să termin țigara.

PARTEA A III-a

COCA *(răspunde la telefon)* : Alo ! Da. Pe cine căutați? Nu înțeleg. Care ușă ? *(Către ceilalți)* Ori e tot ăla din Bolintinu, ori e altul, care e beat. Zice ceva de-o ușă.
GELU *(la telefonul)* : Alo ! Da. Cine-i ? Dumneata ești, tată ? Unde ești ? Cobor imediat. *(Închide. Către Gelu)* A venit tata. E jos. Se chinuie săracul de-o jumătate de oră să intre în lift. *(Iese împreună cu Nelu).*
COCA : Bine că n-a urcat pe jos opt etaje, crăpa pe scări. Eu cînd nu merge liftul, mă duc și dorm la o prietenă. Odată, nu crezi că m-a urcat Gelu în spinare !
NUȚI : Ai gută ?
COCA : Dracu' știe ! Ce mă fac, că nu mai am mîncare ? Bolintinistul a introdus în el ca un balaur. Noroc cu niște sardele.
NUȚI : Nu-mi iese din cap chestia de-adineauri.
COCA : Care ? Confuzia ?
NUȚI : Da. Dac-o spui cuiva, nu te crede. E ceva de domeniul literaturii. Să-ți confuzi tatăl ?! E posibil ?
COCA : E posibil orice. Ai auzit de Oedip ?
NUȚI : Nu. Cine e ?
COCA : Un grec. El a confundat-o pe maică-sa, maică-sa pe el și s-au încurcat.
NUȚI : Vai de mine !
COCA : A ieșit un tămbălău celebru. Făcuseră copii. *(Intră Gelu, Nelu și Tatăl. Acesta din urmă poartă două sacoșe voluminoase)*
GELU : Tată, ea e Coca, soția mea. O mai ții minte ?
TATĂL : Nițel.
GELU : Am fost odată împreună pe la mata, acum vreo patru-cinci ani.
TATĂL : Mi-aduc aminte. Dar parcă dînsa n-a coborît din mașină.
GELU : Exact. *(Către Coca)* Ți-era frică să nu te muște purecii sau ciinele, să nu te urzici, să nu faci vreo urticarie, sensibilo !
COCA *(printre dinți)* : Încetează, că altfel încep să urlu !
NELU : Ea e soția mea, Nuți.
NUȚI : Mă știe. A fost la nunta noastră.
TATĂL : Da, da. Acu' doișpe ani.
NELU : Doișpe jumătate.
TATĂL : Cîți copii aveți ?
NELU : Nici unul, deocamdată.
TATĂL : Păcat.
NUȚI : Cine are, să-i trăiască. Cine nu...
COCA : Vrei să mănînci ceva ?
GELU : Ce mai întrebi ?
TATĂL : Nu, mulțumesc. Am mîncat. Nu vă deranjați. Am avut o ocazie cu un vecin care-a venit cu mașina s-o ia de-aici pe mama lui, de la spital, și fiindcă tocmai tăiasem porcul de cîteva zile, am zis să vă aduc niște cîrnați, niște tobă, niște șuncă, făcute de mine, cum m-am priceput. *(Scoate din sacoșă și pune pe masă)* Aveți și niște ouă proaspete.
GELU : Tată, nu trebuia să faci atîta drum pentru asta.
TATĂL : Păi ce, pot eu să mănînc un porc întreg singur ? Grăsime n-am voie, șorici n-am voie, mai mult cu lapte și brînză mă țin.
NELU : Mai ai vacă ?
TATĂL : Am. Pe din două cu un vecin. Două zile o țin eu, două zile el. Am și trei oi, niște găini, niște găște, niște rațe. Ca să nu stau degeaba. Cît e ceasul, că la șase vine omul ăla să mă ia. Să fiu jos, în stradă.
GELU : Mai e un sfert de ceas. Ia zi, tată, cum o duci ?
TATĂL : Singur cu bătrînețea. Mă mai iau cu treaba. E greu de cînd nu mai e mama voastră, nu mai am cu cine vorbi, cui mă văita. Da' voi ? Aveți ce vă trebuie ?
NELU : Ne descurcăm. Vrei să-ți cumpărăm ceva, tată ? Ce ai nevoie ?
TATĂL : Mi-am luat ce-mi trebuia. Drojdie de bere, oțet, doi cozonaci și niște bomboane să dau la copiii vecinilor... N-am nevoie de nimic. Cu banii cum o duceți ?
GELU : Așa și-așa... Cît ai nevoie ?
TATĂL : Să vă las ceva, c-am vîndut un mînzat. *(Scoate portmoneul)*
NELU : Adică să ne dai nouă ?! Fii serios, tată. Asta ar fi culmea !
NUȚI *(confidențial)* : Dragă, nu-l jigniți, e plăcerea lui.
NELU : Taci, idioato !
GELU : Noi credeam că dumneata ai nevoie.
TATĂL : Cînd o fi să mă înmormîntați, am deoparte un cec de cinci mii. E la un nepot de-al meu, la Pompile, stă lîngă pod. Voi n-o să aveți nici o cheltuială. Cumpără el tot ce trebuie. Măsline să-i aduceți.
NELU : Tată, zău, asta-i problema ?
TATĂL *(către Gelu)* : Nici tu n-ai copii ?
GELU : Vrem să înfiem un orfan.
TATĂL : Are o vecină de-a mea un băiețel de doi ani jumate, tare frumos și deștept, vine mereu pe la mine să-mi țină de urît. Poate vi-l dă, că ea mai are trei și-a lăsat-o bărbatul, s-a dus pe-un șantier și n-a mai venit de-un an.
GELU : Venim să-l vedem.
TATĂL : Veniți. Poate-l dați la școală mai devreme, că-i tare deștept. De-abia vorbește și știe nouă poezii, cîntă, dansează. Tot ce vede la televizor, face și el.
NUȚI : Poate îl luăm noi, dacă e așa de dotat.
COCA *(geloasă)* : De ce să-l luați voi, dacă ni l-a oferit nouă ?!
NUȚI : În caz că nu-l luați, am zis...
NELU : Tată, mai spune-ne ceva despre mata. Ești sănătos ?
TATĂL : Așa cît poate să fie un om la etatea mea. Vorba aia : după cincizeci de ani, dacă dimineața, cînd te scoli, te doare ceva înseamnă că e bine. Înseamnă că ești în viață.
GELU : Asta e foarte adevărat.
TATĂL : Ei, eu o să cobor, să nu vină omul ăla cu mașina și să mă aștepte. Am lăsat păsările singure și s-au înmulțit vulpile pe la noi ca niciodată. Și mistreții. Ne distrug porumbul și cartofii. *(Se ridică)* Vă las sănătoși. Poate la vară...
GELU : La vară, în concediu, venim precis la mata, stăm cîteva zile.
NELU : Venim împreună, toți patru.
TATĂL : Veniți, că aveți unde sta și-o lună, avem ce minca, la treabă nu vă pun, vă plimbați și vă scăldați, pescuiți. Numai bine și sănătate. *(Iese urmat de Gelu și Nelu)*
COCA : Drăguț, bătrînul, n-a venit cu mîna goală. *(Desface pachetele)* Aici e niște carne. Trebuie s-o cîntărim. Ia tu toba și caltabosul, eu nu mănînc așa ceva. Opresc șoriciul și slănina.
NUȚI : Poți să-mi dai și o bucată de brînză ?
COCA : Ai răbdare. Ouă sînt exact cincisprezece. Cum le împărțim ?
NUȚI : Două șapte, două șapte. Mai rămîne unul. Ce facem cu el ? *(Rîde. Rîde și Coca. Intră Gelu și Nelu. Le văd rizînd și rămîn o clipă nedumeriți)*
GELU : Ce v-a apucat ?
COCA *(abia ținîndu-și rîsul)* : Bătrînul ne-a adus cincisprezece ouă și nu știm cum să le împărțim. *(Rîde și mai tare)*
GELU : Două paie la trei măgari.
NELU : Luăm cîte șapte și unul îl tragem la sorți.
GELU : Sau îl ținem de prăsilă. Scoatem un pui, pulul se face găină, găina face ouă etc. *(Risete. Din nou se contagiază unul pe altul și rîd fără să se poată opri. Rîd cu sughițuri și lacrimi, se trîntesc pe scaune, pe canapea, pe covor, se țin cu mîinile de burtă, tușesc, se sufocă. Într-un tîrziu, se opresc, istoviți)*
NUȚI : Doamne, ce-am putut să ne distrăm !

CORTINA

Teatru

Cartea

Obiect și artă

INCISIVĂ prin premise și interogațiile succesive, deschisă și incitantă prin dinamica fenomenului comentat, cartea lui Paul Cornel Chitic, **Teatrul obiectelor** (Ed. Junimea, 1982), beneficiază de un foarte important atu. Este scrisă, adică, de un om de teatru dar a cărui vocație se manifestă deopotrivă și în cîmpul artelor vizuale, mai exact în sfera criticii de artă.

În atari condiții, demersul analitic mizează — chiar dacă autorul nu declară explicit acest lucru — pe cunoașterea nemijlocită a valorii textului dramaturgic în ansamblul spectacolului teatral și, în egală măsură, pe capacitatea de descifrare a viziunii scenografice a pictorilor-scenografi. Mai ales că a judeca valoarea părții (a scenografiei) în context este nu numai extrem de dificil dar, pînă nu demult, tentativa era considerată chiar o preocupare minoră. Să-i fie oare atribuit scenografiei un latujic rol de cenușăreasă ? Autorul pare a răspunde afirmativ, mai mult chiar, are cîteva oportune sugestii : constituirea unei autentice arhive cu imagini ale unor decoruri semnificative pentru viziunea de ansamblu a unui scenograf ori regizor, înregistrarea pe film tv. a decorurilor de referință ale unei stagiuni etc. în ideea creării fondului documentar al teatrului nostru.

Plasticitatea decorului de teatru, relația sa cu ansamblul, reacția spectatorului — copil, adolescent, adult — la imaginea scenografică, valorile ei expresive, conotațiile posibile în prelungirea textului dramatic, arta scenografică a lui Liviu Ciulei, Paul Bortnovschi, Elena Pătrășcanu-Vrancis ș.a. spațiul (fizic, intențional, construit), **starea** scenografiei românești actuale etc., iată doar cîteva dintre subiectele meditațiilor lui Paul Cornel Chitic asupra cărora noi înșine sîntem invitați a reflecta.

Caracterul pasionat al argumentării stimulează lectura chiar și atunci sau mai ales atunci cînd deții o poziție critică polemică. Starea de dialog din timpul lecturii se prelungește în sala de spectacol urmărind „pe viu" teatrul obiectelor. Multe dintre aserțiunile autorului ți se pot părea exagerate dar, în esența lor, veridice. Puțini știu **secretele** scenei italiene ori elisabetane, toți însă vor reacționa adecvat în fața unei creații de excepție, căreia scenografia i-a „furnizat" atmosfera.

Călinescu, pare-mi-se, sugera cîndva că spectatorul face mai întotdeauna concurență regizorului. Montarea simultană a propriului său spectacol coincidentă ca viziune (ce caz fericit) generează cuvenitele adeziuni ori rezerve și față de scenografie. Raportul dintre realitate și reprezentare sau dintre real și ideal stimulează perceperea ansamblului numit spectacol de teatru.

Confuzia — o recunoaștem cu obedientă — dintre simbolurile scenografului și simbolurile spectacolului poate pune în inferioritate scenografia, dar amplifică fără îndoială calitatea receptării întregului. Că este de dorit o **lectură** nuanțată a reprezentației teatrale, sesizînd cît mai exact valorile textului, rolul regizorului, actorului, scenografului, nu mai trebuie demonstrat. Important este **cum** putem decodifica pe parcursul comunicării principalele elemente ale limbajului artistic propriu scenografiei. Cele cîteva referiri din secțiunea secundă a cărții constituie, desigur, un început. Continuat în timp de cronicarii dramatici ori de alți teoreticieni ai teatrului, procesul de inițiere al spectatorului în particularitățile și subtilitățile limbajului scenografic ar putea echilibra raportul dintre componentele spectacolului, relevîndu-i structura și interdeterminările. Este o sugestie.

Teatrul obiectelor — o carte tensionată prin întrebări, originală prin răspunsuri. Autorul, prin intermediul seriei **Arlechin**, a lărgit, din perspectiva artelor plastice, discuția asupra modalităților de expresie ale teatrului românesc contemporan, fără a ignora creațiile unor André Acquart, Iosef Szajna, Denis Jean Boidot, André Barsacq, Jacques Noel etc.

Valentin Ciucă

Premiere

● Teatrul din Reșița a prezentat în premieră **Balconul** de D.R. Popescu și, la Studio, **Paracliserul** de Marin Sorescu. Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară) a pus în scenă **Steaua pe rug** de Sütő András. În premieră absolută la Botoșani, **Tren fără întoarcere** de Dragomir Horomnea. În repetiție la Teatrul Mic, **Nu pot să dorm** de Ion Brad.

Cinci ani din viața unui teatru

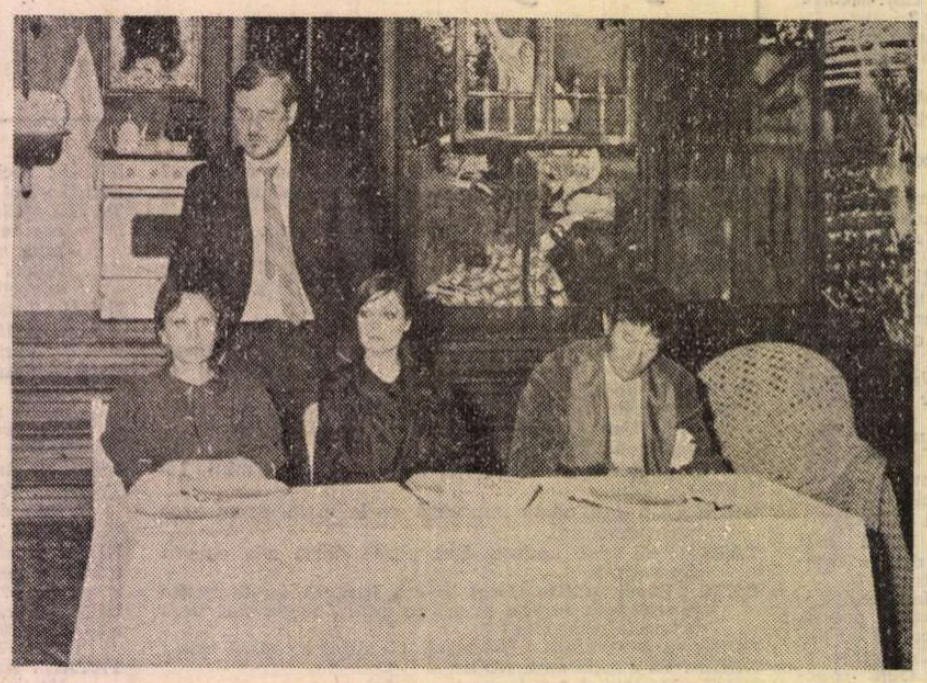
ÎNTREAGA mea viață, implicit împlinirile profesionale din ultimii cinci ani, sînt legate de activitatea Teatrului Giulești. Deși în artă nu cifrele sînt cele mai concludente, totuși cinci ani au însemnat două mii șase sute de spectacole și circa un milion de spectatori. Lărgindu-și aria de contact cu publicul prin noua sală Majestic ca și prin sporirea turneelor (circa o sută cincizeci, două sute de deplasări pe an, cu precădere în centrele fără scene profesioniste), teatrul nostru a cîștigat foarte mult în această perioadă. Cele aproape douăzeci de premii acordate spectacolelor noastre, actorilor, regizorilor, scenografilor trupei la manifestări teatrale naționale și internaționale, sau în finala Festivalului național „Cîntarea României", au demonstrat calitatea profesională artistică a colectivului. Reprezentațiile teatrale cu **Descăpățînarea** de Alex. Sever, **Ordinatorul** și **A cincea lebădă** de Paul Everac, **Goana** de Paul Ioachim, **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, **Haina cu două fețe** de Stratiev, **Woyzeck** de Büchner, creațiile actorilor Dorina Lazăr, Corado Negreanu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Cornel Dumitraș, Ion Vîlcu, Irina Mazanitis, Mihai Stan, Radu Panamarenco, ale scenografilor Octavian Dibrov, Eugenia Bassa-Crișmaru, Daniela Codarcea, ale regizorilor Alexa Visarion și Tudor Mărăscu au fost încununate cu distincții importante. Menționez ca un succes de prestigiu pentru teatru acordarea Marelui Premiu la Festivalul Internațional de la Arezzo, Italia, spectacolului **Năpasta**. Prin montările sale cu **Echipa de zgomote** de Fănuș Neagu, **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, **Woyzeck** de Büchner, prin cele două filme realizate, Alexa Visarion a confirmat încă o dată că este unul dintre cei mai buni regizori din generația sa: Dinu Cernescu a fost solicitat în această perioadă să lucreze în Belgia, Olanda, Ungaria, iar în actuala stagiune a făcut la noi spectacolele **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu și **Pericle** de Shakespeare, care se bucură de un frumos succes.

Tudor Mărăscu a creat reprezentații teatrale premiate **(Descăpățînarea, Ordinatorul, A cincea lebădă)** apreciate de critică și de public, iar Geta Vlad, credincioasă teatrului, a continuat să realizeze montări care țin afișul timp îndelungat. Tot în acești ani, colectivul s-a îmbogățit cu talente noi: actorii Răzvan Vasilescu, Mircea Constantinescu, Rozina Cambos, Constantin Măru, Jeanine Stavarache, Adriana Șchiopu, Eugen Ungureanu și scenografii Octavian Dibrov și Daniela Codarcea. Paralel cu activitatea propriu-zisă a teatrului, actorii și regizorii au continuat munca de sprijinire a mișcării artistice de amatori, fiind răsplătiți cu numeroase premii. Amintesc că noi colaborăm permanent cu două teatre muncitorești: cel de la Chitila și cel de la Uzina „Semănătoarea".

Politica noastră repertorială din acești ultimi cinci ani a rămas aceeași. Considerăm că literatura dramatică originală, cu conținutul ei nou, socialist, poate să reflecte spiritul vremilor noastre, noile realități sociale și politice, să aducă în scenă personaje noi — după chipul și asemănarea celor din sală — eroi de factură nouă, angajați în transformările revoluționare din țara noastră, în construirea noii orînduiri socialiste. Consecvent în această direcție, programul săptămînal al teatrului cuprinde circa 60—70 la sută spectacole românești. Premierele din ultimii ani cu texte de Paul Everac, Alexandru Sever, Nelu Ionescu, Paul Ioachim, numeroase premii care le-au răsplătit, sălile pline arată justețea și succesul acestei orientări. În acțiunea sa de valorificare a dramaturgiei românești, în ultimii ani teatrul nostru participă, de asemenea, la desfășurarea unei importante acțiuni de investigare a creației dramaturgiei originale, organizînd cu regizorii și actorii teatrului spectacole-lectură pentru cele 14 întîlniri ale cenaclului de dramaturgie organizat de revista „Teatrul" și Asociația scriitorilor din București.

Știu că în activitatea noastră este permanent loc pentru mai bine, dar consider totuși această etapă ca bună pentru colectivul Teatrului Giulești. Trupa a evoluat, a cîștigat în experiență, fidelă programului pe care și l-a propus și pe care se va strădui să-l ducă mai departe. Iar strălucitul program revoluționar, cuprins în magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie, va fi pentru noi o călăuză în activitatea viitoare.

Elena Deleanu



Tatiana Iekel, Nicolae Pomoje, Mariana Cercel, Jean Lorin Florescu în Politica de Theodor Mănescu. Regia — Silviu Purcărete ; decoruri — Octavian Dibrov ; costume — Viorica Petrovici

SECVENȚA

■ UNEORI e plăcut să (re) vezi filme românești vechi. Mai ales dacă sînt comedii, precum, să zicem, acest **Băieții noștri**, a cărui difuzare „în foileton" a început duminică, pe micul ecran. În plus, asemenea imprejurări, mai exact spus asemenea (re) vizionări au și culoarea instructivului, pentru că nu altfel decît instructivă este o comparație între ce gîndeam atunci despre un astfel de film și ce gîndim acum, ce puteam spune despre el prin șaizecișiceva și ce putem spune, tot despre el, în optzecișiceva. Sigur, însăilarea respectivă rămîne ceea ce este, adică o însăilare, un fel de artă naivă (în sensul real al termenului), dar — constat — ochiul meu nu o privește încruntat, așa cum (e drept, din alte motive) nu o privea încruntat nici la data apariției. Aș zice chiar că pelicula și-a cîștigat, în timp, un anume farmec. E, dacă vreți, farmecul desuetudinii. Sau, mai știi, va fi funcționînd aici o anume translație de la simțul umorului la umoare, pur și simplu.

● **a.b.c.**

Satira împotriva paraziților

Botoșani:

„Acești nebuni fățarnici" de Teodor Mazilu

CUM de la o vreme știrile despre teatrele din țară s-au împuținat peste măsură, numeroase spectacole clădite cu talent și osîrdie rămînînd ignorate de majoritatea publicațiilor centrale (destule copilării și improvizații scenice semnate de nechemați rămînînd și ele în afara criticii), ne facem datoria să reamintim că nu numai în București, ci și în multe alte orașe se practică artă teatrală. O bună opțiune repertorială din dramaturgia originală contemporană și un spectacol interesant se înregistrează, de pildă, la Botoșani : **Acești nebuni fățarnici** de Teodor Mazilu, în regia și scenografia lui Mircea Marin, avîndu-i în distribuție pe Sebastian Comănici, Alina Secuianu, Marinela Pătru-Buceag, Mihai Sorin Vasilescu, George Țoropoc, Mihai Păunescu, George Marin, Florin Zăncescu, Olivia Proca. Procesul satiric vehement intentat de scriitor paraziților sociali, lichelelor „întîrziate", pramatiilor care pozează în incoruptibili și „sublimilor cu capul în nori", în fapt escroci cinici și asasini, e continuat cu vigoare în reprezentație. Cu vigoare și metaforizări comice inedite. Cînd șleahta asocială refuză realitatea vieții, a muncii, a relațiilor normale între oameni, aspirînd spre un absolut metafizic, o nirvană a lenei, lăcomiei și iresponsabilității, spectacolul înfățișează acest peisaj larvar ca pe un ținut imposibil prin platitudine. Apoi, pe măsură ce personajele își istovesc existențele, perimîndu-se, anihilîndu-se unele pe altele, sînt închise în paralelipipede de plastic, într-un relicvariu rond, ca un muzeu al curiozităților.

Cu toate acestea, nu plastica spectacolului e partea lui cea mai izbutită, — în scenă fiind o oarecare aglomerație de obiecte inerte, într-un aspect eteroclit, citeodată strident — ci compoziția de ansamblu, gîndită regizoral cu ironie hazoasă, fără facilități, în sensul unei atitudini clare de reprobare. Gîndirea mistificantă pînă la demență a personajelor și măștile lor (unele purtate și la propriu, măști duble, ale ipocriziei ce se recunoaște pe sine ca atare) dau o senzație limpede de univers amoral, repudiabil. Realul și simbolicul se întrepătrund cu finețe. Montarea se pune în mișcare greoi, verbios și static, însă își capătă pe parcurs ritmul necesar, își clarifică sistemul propriu de semne și mai ales își dobîndește voioșia necesară. Sebastian Comănici figurîndu-l pe numitul Iordache, „un bărbat care vrea să petreacă bine și să moară în somn", acoperă rolul cu inteligență și savoare, măsurînd rațional efectele. Artistul își încarnează eroul și, deopotrivă, îl descărnează, oscilînd cu abilitate între ființa reală a acestuia și ființa lui alegorică. O parte a rostirii, indistinctă, se mai cere corectată. Alina Secuianu — Camelia, „o femeie care distruge moralul bărbaților" prin senzualitate și spleen fals intelectual — are vivacitatea trebuincioasă, iar Marinela Pătru-Buceag — Silvia, „o femeie care reface moralul bărbaților" cu tandrețe zaharată și supunere fățarnică — portretizează remarcabil, în gesturi mici, cu onctuozități perfide. Slugărnicia abjectă, clamoroasă, are un prototip în Dobrișor, pe care îl creează, cu certitudine și veselie seacă, George Țoropoc. Ceilalți interpreți sînt buni, excesivi uneori în gesticulație și tonuri înalte, cel mai adesea însă la locul lor. Prin aportul tuturor, dramaturgia lui Mazilu își relevă din nou actualitatea și virtuțile-i asanatoare.

Valentin Silvestru

Cinema

Educarea spectatorilor

EDUCAREA e o operație care se face, desigur, și la școală, dar mai cu seamă în restul vieții. Viața de azi e plină de mii de probleme importante. Zilnic avem ocazia (și fericirea) să constatăm că, în cutare chestiune, deși toată viața pricepusem greșit, de acum înainte vom înțelege just, că adeseori ce ni se păruse da este în realitate nu, și vice-versa. Este ceea ce în scrierile mele numesc operația dezinșelării. Ea este sursa acelor viraje pe care le iau poveștile (scrise sau filmate). Și această dezinșelare, cheie de boltă a esteticii cinematografice, este de fapt un alt nume al cuvîntului **educare.** În fiecare zi avem ocazia să întîlnim și să descriem omul nou, care pricepe altfel ceea ce înțelesese greșit pînă atunci. Educarea, această **îndreptare** a părerilor noastre, nu e o conduită strict școlară, ci o conduită cotidian posibilă.

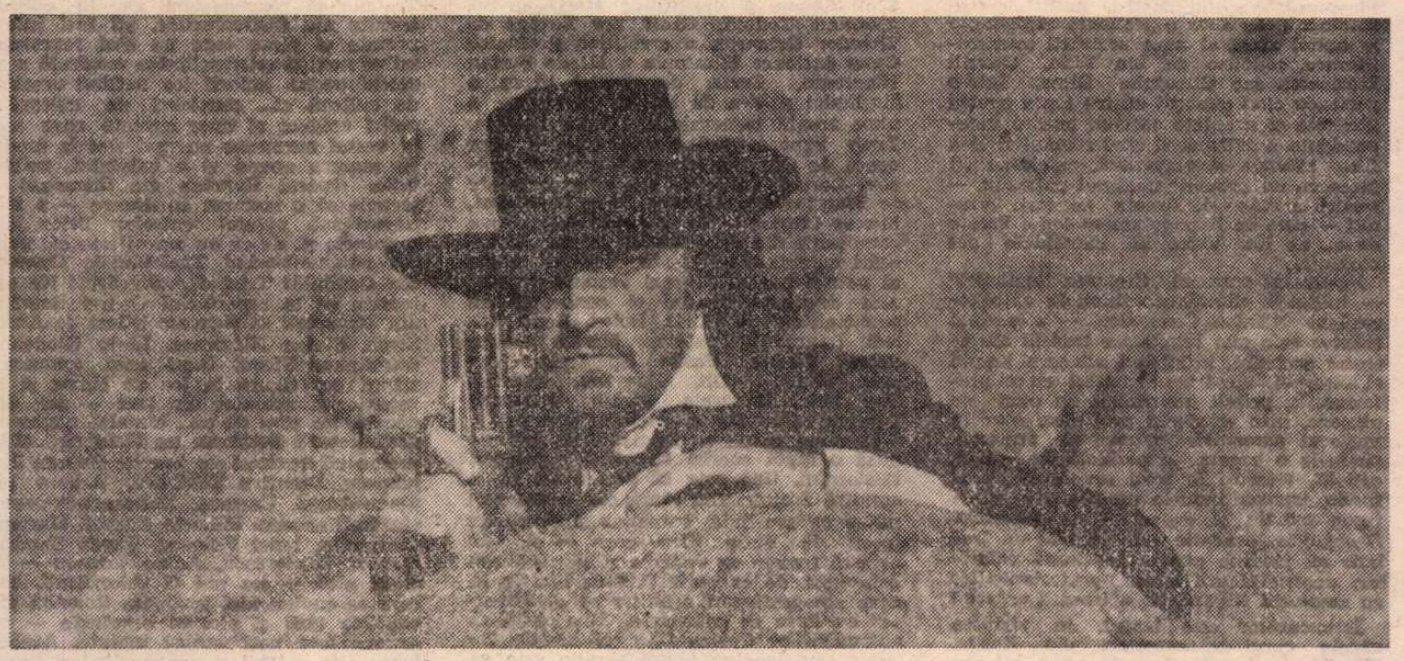
La lumina acestor idei să analizăm noul film românesc **Trandafirul galben.** O poveste unde regăsim un vechi păcat al cinematografiștilor noștri, care confundă mesajul cu recuzita. Cînd ei propun un proiect de film, își zic așa : „Bag cîteva buldozere, două trei hidrocentrale, șantier, dezbateri, și gata ! Vom avea mesaj educativ, progresist, umanist, revoluționar" etc., etc. În filmul din săptămîna aceasta, **Trandafirul galben,** mai găsim ca recuzită alte două ingrediente umaniste sigure : haiduci și revoluționari din epoca premergătoare anului 1848. E incontestabil că aceste două tipuri de personaje sînt dramatice, generoase, emoționante, nobile, seducătoare. Dar cu o condiție : să nu se mărginească doar **să existe.** Să mai și facă ceva. În filmul scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, regizat de Doru Năstase, se vorbește doar despre acești eroi ; singurii arătați în carne și oase, în exercițiul funcțiunii fiind numai doi. Și încă unul din ei (Florin Piersic) e mai mult haiduc decît membru al societății „Dreptate și Frăție". Iar revoluționarul veritabil, ofițerul Corlătescu, însărcinat cu importante treburi conspirative, ne este arătat îndeplinindu-și misiunea așa : cinci minute după primirea ordinelor, împuternicirilor și documentelor el intră într-un flirt intens cu „intriganta" poveștii, artistă de teatru și spioană a guvernului, care îl îndoapă cu șampanie, îl pupă copios, îl îmbată turtă, îl adoarme buștean, îi fură din buzunare toate actele și, la urmă, îl și omoară. Ca să-l învețe minte ! Deși nu ar fi fost nevoie de atîtea precauții. Sedus de farmecele spioanei, el îi spune tot. Ba și lăudîndu-se că va dărîma monarhia, că va întoarce chiar destinele Europei... Foarte conspirativ !

Întîlnesc totuși aci confirmată o veche credință a mea, încrederea în marele talent născut al cineaștilor români. Această poveste așa de absurdă este „salvată", prefăcută într-un film agreabil, grație regizorului Doru Năstase, actorului Florin Piersic, remarcabilei actrițe Marga Barbu și operatorului Liviu Pojoni, care reliefează prin inspirate unghiuri de filmare arta scenografului Dodo Bălășoiu de a alege locurile și lucrurile acțiunii. Ei au dat filmului oarecare **adevăr,** ceea ce povestea nu prea avusese. Remarcabilă este performanța actoricească a spioanei. Isteață și seducătoare, dar seducătoare mai ales prin inteligență, prin dibăcia cu care știe să tragă pe om de limbă și să-l facă să spună tot ce nu avea voie să spună.

Acțiunea se petrece în țară și la Viena. Peisaje splendide, saloane luxoase, mobilă scumpă, costume elegante (pictorița de costume se numește Anca Dobrescu) care ne fac să nu ne mai pese de inexistența dialogurilor. Căci dialoguri, efectiv, nu există. Uneori din lipsă de idei, alteori din lipsuri (cum să le zic ?) lingvistice. Boierii din film vorbesc o românească pocită care nu e nici franțuzismul din comediile lui Alecsandri, nici acela din **Franțuzitele** lui Facca. Diferitele jargoane, oricît de caraghioase și caricaturale, existaseră efectiv. Pe cînd limbajul boierilor din filmul nostru dă impresia că a fost născocit de autor. O excepție : vorbirea eroului interpretat de Florin Piersic, care este de o naturalețe, de un pitoresc, de o savoare perfectă. Să nu uităm că acest Mărgelatu, „Trandafirul galben", este chiar un personaj poetic. Însuși numele său o atestă. Iscălitura lui Zorro era o crestătură cu spada pe obrazul adversarului. „Semnul" lui Mărgelatu este un splendid trandafir galben ; iar rolul său e singurul care conține și dialoguri. Ca dovadă, singura scenă în care singurul revoluționar — ceilalți avînd doar funcție decorativă, mereu aflîndu-se în planul secund al acțiunii — stă de vorbă cu „intriganta", nu este conversație, ci... incontinență verbală, adică tînărul nu conține nici un moment de a se lăuda, de a se declara revoluționar, de a amenința că o să dărîme monarhia etc., etc. Monolog, nu dialog. Numai Mărgelatu dialoghează în toată această poveste.

Povestea artificial compusă, doar după canoanele filmului de aventuri, este totuși plăcută de văzut. Ceea ce nu înseamnă că epoca pregătirii revoluției de la 1848 nu poate și nu trebuie reveni în pelicule de gravă, serioasă emoție. Lucru mai greu și în fond mai „senzațional" decît peripețiile de contrabandist și de cascador, etalate de filmul **Trandafirul galben.**

D. I. Suchianu



Florin Piersic, protagonistul noului film românesc Trandafirul galben

„Vîrstele peliculei"

■ **Vîrstele peliculei** de Tudor Caranfil, volum publicat recent la Editura Meridiane (redactor Viorica Matei), reconstituie cu pasiune și vervă atmosfera primelor trei decenii, caută și dezvăluie semnificația „capodoperelor" create între anii 1895 și 1925, definește „locul lor istoric, în perspectiva dezvoltării limbajului cinematografic", dar și în contextul timpului lor; iar postfața cărții anunță prelungirea excursului către celelalte epoci ale artei a șaptea. Este o încercare de anvergură, îndrăzneață și polemică, după cum însuși autorul avertizează; nu numai pentru că aspiră să readucă „în memoria vie a spectatorului de astăzi" pelicule socotite efemere, ci și pentru că propunînd o selecție — douăzeci de titluri din întreaga producție mondială — intră implicit în dialog sau se confruntă programatic cu puncte de vedere consacrate de textele clasice de specialitate. Bogate și pline de culoare sînt citatele alese de Tudor Caranfil pentru a-și susține opțiunile; sînt reliefate confesiuni — ale lui Feuillade, de pildă — din vechile programe de sală, sînt puse în circulație informații rămase în manuscrise (ale unui operator veteran Constantin Ivanovici) ori mărturii de creație — ale lui Chaplin —, inexplicabil uitate. Ba chiar se lansează, alături de elocventele și cunoscutele legende despre entuziasta recepțare a **Crucișătorului Potiomkin** în diferite colțuri ale lumii, tulburătoarea și interesanta întîlnire, petrecută la București, în 1955.

Esențiale sînt pentru critic contactele directe, lecturile recente și dorit moderne din și despre filmele de demult; scriind **Vîrstele peliculei,** el pornește în pelerinaj către bătrînii maeștri, avînd ca ghid cultura sa și gustul propriu. Astfel, Tudor Caranfil construiește un „roman al istoriei filmului"; povestirea înlănțuie fapte de artă, documente, destine de creatori (tablourile sinoptice de deschidere reverberează în structurile din interiorul capitolelor), dar și anecdote, întîmplări de pe platouri, traiectorii de dincolo de epoca evocată (viața fiecăruia dintre marii cineaști e descrisă succint, iar perenitatea operei lor e schițată pînă în contemporaneitate). Ca un iscusit narator, criticul își cheamă cititorii către eroii-pelicule, iar regizorii îndrăgiți devin pilduitoare modele, personaje fără prihană, dintr-o dramă a cărei temă e mereu „eterna opoziție dintre talent și business". Nu cu aceeași înțelegere sînt întîmpinați însă toți întemeietorii cinematografului. Pe unii, autorul îi iubește, pledează entuziast pentru ei; pe alții îi umbrește, le contestă — discutabil — importanța, deși aparțin școlii de la Brighton, ori fac parte din celebra avangardă franceză. Dar important este că Tudor Caranfil trăiește intens, afectiv și intelectual, **Vîrstele peliculei;** această masivă, serioasă dar și atrăgătoare excursie în istoria filmului, în care se contopesc multe experiențe (volumul de acum cincisprezece ani, **Sante capodopere ale filmului mut, Romanul unui film: „Cetățeanul Kane"** din 1978, prețioasa suită de emisiuni televizate) se cuvine, merită a fi continuată.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Un vast program de activitate politico-ideologică

■ Acesta este și genericul unui ciclu de emisiuni care se evidențiază în chip semnificativ la radio și la televiziune, emisiuni ce reflectă cu o mare bogăție de argumente și fapte ideile formulate de recenta Plenară lărgită a C.C. al P.C.R., de Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu. *Cu privire la stadiul actual al edificării socialiste în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului,* document-program pentru activitatea întregului partid și popor. Iată, așadar, tele-sintezele *Partidul — centrul vital al societății noastre, Democrația și socialismul* sau, mîine seară, în cadrul *Dezbaterilor culturale,* masa rotundă despre *Îndatoririle criticii literare* la care vor participa critici, scriitori, cititori. Iată, apoi, extinse rubrici din cadrul emisiunilor în limba maghiară și germană sau cele anunțate (pentru astăzi după-amiază) de *Studioul tineretului* ce va organiza o discuție dedicată *Spiritului militant, revoluționar în munca noastră de fiecare zi,* reunind intervențiile unor tineri mineri din bazinul carbonifer al Văii Jiului și ale brigadierilor de la Șantierul național al tineretului. La radio, sînt anunțate, sub același mobilizator generic, teme'e : *Pentru promovarea fermă a noului în gîndirea și practica social-politică, pentru afirmarea plenară a principiilor și normelor eticii și echității socialiste, Colectivitatea — forță modelatoare a conștiinței, Aplicarea creatoare a legităților generale ale revoluției și construcției socialiste în condițiile concrete, specifice, particulare ale României* sau (mîine) *Educația materialist-științifică — convingeri ateiste. Libertatea morală și barierele dogmatice.* Tot la radio semnalăm structura *Momentului poetic (Antologia poeziei patriotice românești, Partidul, glasul biruitor al României),* a altor emisiuni de versuri *(Studioul de poezie, Poezia — glas al cetății),* a unor emisiuni culturale.

■ Așa cum *Viața culturală* anunță o *Revistă a presei culturale,* la fel, presa de cultură are datoria de a „răsfoi" revistele literare de la radio și de la televiziune. Ultima *Revista literară radio* a reunit, *În spiritul generoaselor orientări formulate de Secretarul general al partidului,* pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I. D. Bălan, Vasile Nicolescu, George Bălăiță, A. I. Zăinescu, Nicolae Dan Fruntelată, care au argumentat forța patriotismului, a spiritului revoluționar ca dimensiuni definitorii ale creației literare, au comentat importanța tezelor ce ne redau istoria universală și istoria națională în adevărata lor lumină.

Ioana Mălin

TELECINEMATECA: Un sentiment viguros

■ SINGURA idee cît de cît substanțială a comedioarei stupide de duminică seară venea foarte tîrziu, dar venea, dovedind totuși că răbdarea eroică are parte de o răsplată, mică, măruntă, dar răsplată. În plină catastrofă militară, trei trupeți francezi, unul mai „simple d'ésprit" decît celălalt — scenariul comițînd și eroarea de a confunda omul simplu cu imbecilul — fac ce fac „cu curaj moderat" (zicea deajuns de nostim filmul...) și scapă mereu din ghiarele invadatorului nazist. Întîmplarea goală ținînd loc de ingeniozitate, prostia groasă de logică și inconștiența rece de curaj. Ansamblul nu depășea nivelul cunoscut din celebrul banc al aceluiași război, cînd germanii transmiteau prin megafoane francezilor aflați în tranșeele liniei Maginot că englezii le violează femeile, acolo, în orașele din Nord, de unde se retrag ; la care un soldat francez răspundea : „Je m'en fous... Je suis du Midi...". („Nu-mi pasă... Eu sînt din Sud !"). Cei trei, călăuziți de norocul acela lipsit de orice semnificație, scapă de 3 ori și sînt gata pentru a patra încercare, cînd unuia dintre ei, celui mai timp, i se face pur și simplu lehamite, emițînd omenește următoarea socoteală : fiecare evadare i-a adus doar 5 minute de liniște. 3 evadări a 5 minute de răgaz fac 15 minute de fericire, ceea ce lui, per total, i se pare prea puțin. El a obosit și așa cum o spune, cu mutra lui toantă, lipsită de conștiință faustică, cu burta lipită de terasamentul căii ferate, el deschide o lumină deloc pesimistă spre înțelegerea acestui sentiment grandios și apăsător, și el foarte uman, al dezgustului de a fi și de a te lăsa hăituit. N-o fi această stranie declarație și socoteală de oboseală — cu totul altceva decît lenea, frica sau resemnarea — ultimul vicleșug, ultima luciditate a ființei pentru a mai îmblînzi nenorocirile care o aleargă pe toate coclaurile, ca pe un recrut perpetuu, strigîndu-i mereu : „drepți ! culcați ! drepți ! culcați !" ? Și odată instaurată această logică a instinctului de conservare, asumată cu curaj moderat, nu se va putea ea transmite însăși războaielor și strategiilor lor, însăși nedreptății care se tot laudă că nu are odihnă, cum o știe orice Sancho de la stăpînul său ? Ce ar fi ca într-o bună zi paznicii, hăitașii, bombardierele și crucișătoarele să resimtă în fibra lor această viguroasă oboseală a prea fugăriților, a căror respirație grea ar contamina planeta mai ceva decît acest stropșit 99 ? Idee tragicomică din care de nu va ieși o capodoperă de film, s-ar putea să folosească la o veritabilă evadare din cercul infernal al violențelor virtuoase.

Radu Cosașu

Muzică

Clipe frumoase

● CU APROAPE cincisprezece ani în urmă, pe o stradă de legătură, pe atunci mai discretă, între Știrbei Vodă și Calea Griviței, la etajul întîi al unei case în care marmura aleasă, lemnul lucrat și sticla argintată se găseau, necăutate, ci răsărite și împlinite acolo, parcă dintotdeauna, într-un decor interior de un rafinament cum rar mai văzusem, nu ca o uvertură, cum avea să se dovedească, mai tîrziu, ci prin el însuși o operă, în acel cadru uimitor, fascinant care părea că se opune altei arte, chiar și muzicii, l-am întîlnit prima dată pe Vasile Grigore, cel care avea să devină cu timpul unul din prietenii și preferații mei. Minunea aceea de interior era un handicap, aproape infrangșisabil, pentru orice artist, și de aceea o amintesc aici, pentru că în prima clipă, și nu numai în prima, presiunea decorului era aproape tiranică. Chiar m-am speriat la început, făceam eforturi lucide ca nu cumva să rănesc artistul, căutam insistent tablouri dar nu le vedeam, le căutam într-un gest de politețe elementară, fără să-mi închipui nici un moment că miracolul acela arhitectonic va deveni, atunci, și în toate amintirile, o simplă poartă, o deschidere pregătitoare către acel imperiu al formelor, culorilor și plurialianțelor dintre acestea care se numește pictura. Le-am ferit atunci să-mi trădez prin cuvinte starea, deși ideea preludiului sinucigaș apăruse și se instaura în mintea mea. Discuția care se înfiripase mi se părea o eliberare și o încurajam mai ales că gazda mi se releva un intelectual multilateral, precis, îndărătnic, avîntat sau cu măsură, în raport cu subiectele discuției, găsisem, în sfîrșit, omul (am mai întîlnit și alții, cu timpul) care nega, prin atitudine, comportament, inteligență, cultură și discreție o părere rea, răutăcioasă și penibilă care amenința cu generalizarea și dureta întreaga breaslă.

...A urmat apoi opera, sonata, oratoriul. De la Händel la Mozart. Apăreau tablourile ca într-un ritual și chiar este un ritual această arătare a tablourilor în concepția lui Vasile Grigore. (De cîte ori îl vizitez, în atelier, se petrece întocmai : discuții, tăceri, alunecare din cotidian, un fel de tentativă spre purificare pentru o întîlnire curată și liberă cu arta). Și de atunci, cînd îi văd tablourile îmi răsună, într-un spațiu numai al meu, muzica lui Händel și Mozart. Eram și am rămas în mare măsură un adept al picturii de muzeu. Acolo, însă, trebuie să recunosc, simțul (blestemat ? superb ? nevinovat ?) al posesiei se îmbolnăvea de lăcomie.

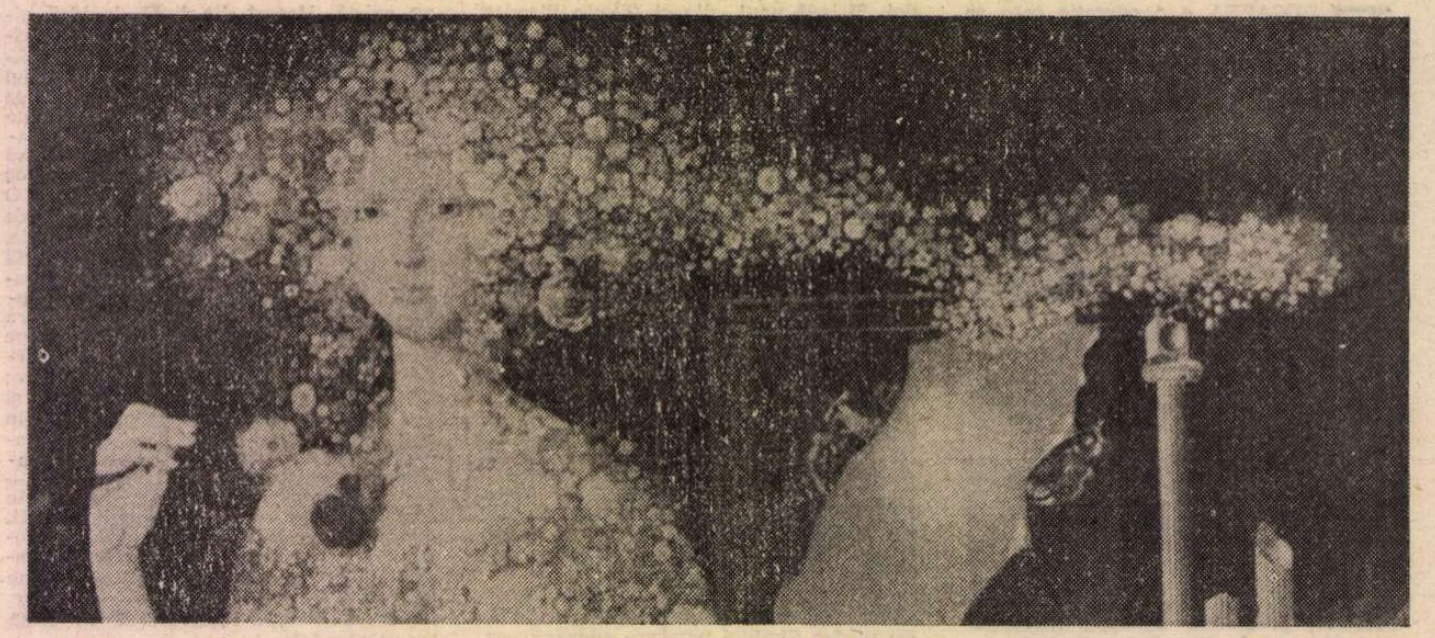
Nu vreau să-l singularizez acum pe Vasile Grigore. Am făcut-o cu alte ocazii. Aș vrea astăzi, nu ca o urare ci ca o însemnare firească, de toate zilele, să-l alătur marilor artiști, acelora care au încărcat arta cu multiple puteri și exclamații, acelora care de mult, poate de la începuturi, au simțit-o și au crezut-o și au lucrat-o ca pe o supraviețuire a lumii și a omului, acelora care te închid sau te eliberează, acelora care în virtejul obsedant al materialității și efortului, al rigorii și anarhiei, al speranței și eșuării, al automatismului și bilbiielii, al istoriei trucate și al prezentului agresiv, îți judecă sincerităților ascunse și te condamnă, *totuși*, la cîteva clipe de frumusețe.

A fi (sau a rămîne, poate) frumos prin artă, iată esența picturii lui Vasile Grigore.

Constantin Chiriță

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Exigență și măiestrie!



SEVER FRENȚIU : **Primăvara Republicii** (Din expoziția **Pacea – bunul cel mai de preț al omenirii** – Muzeul de artă)

ÎN TOATE marile epoci creatoare poate fi remarcată identificarea muzicii cu un nobil prilej de educație patriotică. În acest climat spiritual elevat s-a făcut muzică nu numai pe podiumul marilor scene de operă sau de concerte, ci și în **casele oamenilor.** Nu puțini au fost amatorii care au interpretat cu sensibilitate și fior poetic lucrări reprezentative ale autenticilor compozitori. La finele secolului trecut și la începutul veacului nostru, mulți coriști amatori și-au adus o prețioasă contribuție la bunul mers al unor societăți muzical-literare, conduse de Ion Vidu, Gavriil Musicescu sau Gheorghe Dima. Într-o perioadă cînd poporul nostru lupta pentru libertate și dreptate socială, pentru independența națională, și cînd românilor le-a fost interzis să vorbească, ei **cîntau** (!) piese cu un „voalat" conținut patriotic, — pentru a scăpa de tirania cenzurii vremii — cum ar fi populara melodie **Presle deal...** de Ion Vidu. Și exemplele pot continua.

Festivalul național „Cîntarea României" — inițiat și stimulat continuu de către tovarășul Nicolae Ceaușescu — a preluat creator cele mai luminoase tradiții ale acestor societăți, înfățișînd, sub cerul limpid al Euterpei, muzicienii amatori cu cei profesioniști, **primii** imprimînd un plus de vigoare, prin aducerea profesioniști'or în mijlocul oamenilor muncii și împărtășindu-le o bogată experiență de viață, ceilalți, crescuți la școli severe și profunde, transmițîndu-le un plus de meșteșug artistic, și, de ce nu, de măiestrie. Desigur **toate aceste considerente nu trebuie să pledeze pentru nivelarea valorilor, pentru identificarea profesioniștilor cu amatorii. Nu ! Ar fi o imensă eroare !**

Îmbucurător este faptul, în virtutea căruia corul de muncitori din Reșița, **Miorița,** condus de Doru Morariu, cel din Lugoj, îndrumat de Remus Tașcău, cele din Baia Mare și din Ardusat, **orchestra medicilor,** ansamblurile din Tîrgoviște — se cuvine a-l menționa pe Gh. Dimancea — și cîte altele... au atins adesea un apreciabil nivel de măiestrie. Deci să încercăm să ridicăm toate formațiile de amatori la amintitul nivel de măiestrie și, vai... să nu ne coborîm la nivelul de înțelegere al unor formații codașe — deoarece, sincer vorbind, există și asemenea cazuri.

Este de-a dreptul dezgustător să auzi la postul de radio „Europa liberă" calomnii proferate la adresa Festivalului național „Cîntarea României"! Pentru orice muzician și meloman de bună credință această sărbătoare a artei sonore semnifică, mai ales, sub raportul muzicii profesioniste, **izbînzi impresionante...** Ne referim la tălmăcirea, de o zguduitoare forță emoțională, a operei **Oedip** de Enescu, în versiunea Ion Baciu, a **Simfoniei a III-a** a aceluiași orfeu moldav, în versiunea Emil Simon, a oratoriilor **Horia** de Sigismund Toduță, **Canti per Europa** de Theodor Grigoriu, a creațiilor simfonice **Opus dacicum** (Simfonia a II) de Ștefan Niculescu, **Ecran** de Anatol Vieru, a **Simfonici a V-a** de Pascal Bentoiu, a unor creații camerale de Tudor Ciortea, Zeno Vancea, Wilhelm Berger, a unor opere de Gh. Dumitrescu, Sergiu Sarchizov, Cornel Trăilescu sau a unor balete de Tiberiu Olah, Carmen Petra Basacopol, Mircea Chiriac — ca să citîm doar cîteva compoziții din apreciabilul număr de lucrări valoroase înfățișate marelui public al patriei iubite. Ne mai vorbind de muzica destinată corului și concepută cu personalitate de D. D. Botez, Radu Paladi, Laurențiu Profeta, Mircea Neagu, Sabin Păutza, Vasile Spătărelu, Vasile Timiș, Gh. Bazavan, Adrian Pop etc. Succesele rămîn succese ! Desigur că au fost și unele neîmpliniri.

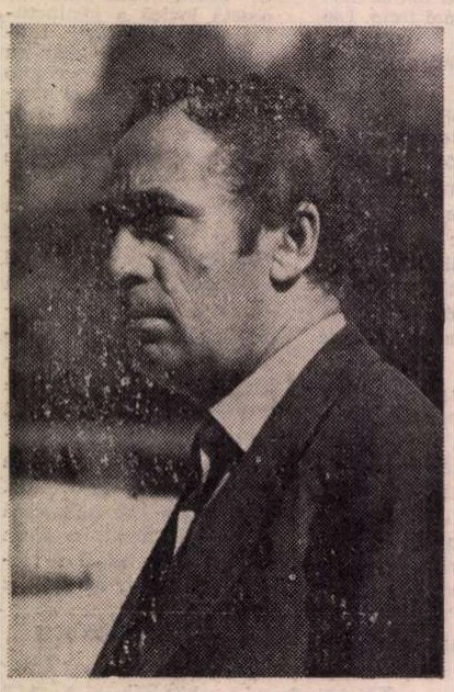
În noua ediția a Festivalului trebuie dusă o luptă acerbă împotriva **poluării folclorului.** Una este să promovăm pe o maestră a cîntecului românesc — am numit-o pe sensibila, autentica și profunda interpretă Sofia Vicoveanca — și alta este să trecem cu vederea și să păcătuim prin lipsă de exigență față de piesele în care etnografismul primitiv se „înfrățește" cu lipsa de măiestrie. Una este să aplaudăm pe Corina Chiriac, Angela Similea sau Jeanina Matei și alta este să acceptăm pseudo-interpreți și pseudo-textieri „asociați intim"... unor „exprimări" de tipul: „preferăm mai bine", „țară bogată în bogății multe", „este multe fericiri" etc.

Ca membru activ al comisiei corale a Uniunii compozitorilor pot spune, ca și distinșii mei colegi cu care colaborez, că avem foarte multe **compoziții noi, excelente.** Din păcate, nu o dată au fost prezentate în edițiile trecute ale Festivalului producții sub-mediocre. În ceea ce privește muzica de cameră și simfonică accentuăm că nu pot fi trecuți sub tăcere maeștri ca Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Mihail Andricu, Dimitrie Cuclin — mai ales! — sau Sabin Drăgoi. În acest context se cuvine a reliefa sensul înțelept, profund și cu rezonanțe multiple, al cuvintelor rostite recent de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Diversitatea de stiluri, de maniere artistice nu trebuie confundată niciodată cu atitudinea de îngăduință față de concepții sau mentalități străine idealurilor societății socialiste". Trebuie să recunoaștem că, în edițiile trecute ale festivalurilor, au fost interpretate și piese care nu sînt reprezentative pentru spiritualitatea muzicală a acestui popor, autorii lor nefiind creatori de cultură ci... purtători de cultură..., palizi epigoni ai unor curente care nici în vestul european nu mai sînt la modă. În ramura operei și a baletului, activitatea Operei Române din București — trebuie să o spunem cu durere — a fost uneori sub nivelul teatrelor lirice din provincie și, de ce nu am afirma că, uneori, chiar sub cel al Teatrului de Operetă din Capitală! Trist dar adevărat! Ne așteptam ca în repertoriul Operei Române din București să figureze titluri de Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Liviu Glodeanu sau Anatol Vieru. După cum asemenea titluri pot figura la loc de cinste și în repertoriul operelor din țară — dar, din păcate, nu știm de ce... ele sînt omise cu desăvîrșire ! Susținem cu tărie că atîta vreme cît regizori cu har ca George Zaharescu, Dumitru Tăbăcaru, Arbore Ionescu-Angel, Carmen Dobrescu-Popescu, cîntăreți precum Mihaela Agachi, Mariana Cioromila, Ionel Voineag, Sanda Șandru, Monica Teodorescu, Adina Iurașcu — și mulți alții — nu pot fi valorificați, așa cum se cuvine nici la Opera Română din capitala țării și nici în provincie — nu se vor face pași serioși înainte. Același lucru este valabil și pentru dirijori tineri ca Horia Andreescu, Petru Oschanitzky, Cornel Calistru, sau un maestru consacrat al genului ca Petre Sbârcea. În treacăt fie spus, personal nu am avut nemulțumiri, operele și baletele mele fiind — toate — expresiv tălmăcite.

Am sugerat toate acestea pornind de la realele succese avute în edițiile anterioare, și pledînd pentru un plus de exigență, deoarece în artă, automulțumirea se identifică — fără exagerare — cu involuția... Ceea ce nu este de dorit!

Doru Popovici

PLASTICĂ



Plecarea într-o imagine

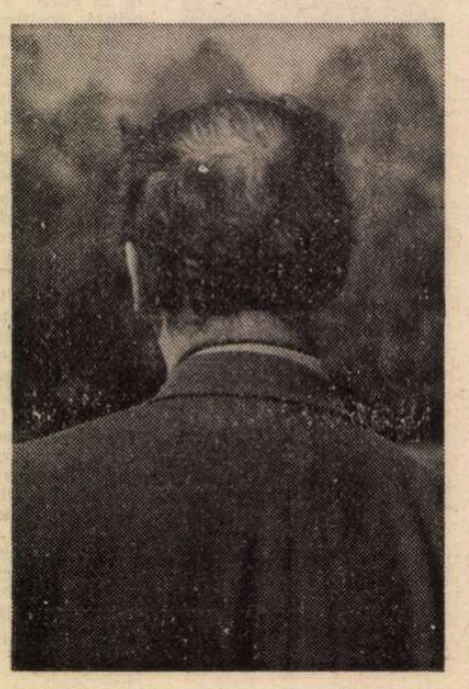
■ PRIMUL aparat de fotografiat din lume se spune că ar fi fost un lac. Omul s-a aplecat asupră-i și s-a văzut cu mult mai înainte de a fi fost inventată oglinda. Dar metafora fusese deja creată zicîndu-i-se lacului oglindă.

La expoziția de fotografii **Marin Preda,** deschisă la începutul acestei veri la Alexandria, cu ocazia Festivalului interjudețean de creație literară ce-i poartă numele, fotografii făcute de-a lungul multor ani de Vasile Blendea, pe care scriitorul îl ruga într-o sublimă dedicație pe prima filă a unei cărți să-i poarte o frumoasă amintire, rugămintea fiindu-ne parcă adresată nouă, tuturor celor care l-am cunoscut — la această expoziție, zic, am trăit uluitoarea senzație a opririi unui rîu. Omul s-a privit pe sine nu în lac, ci în rîu și rîul s-a oprit. Un rîu care a încremenit pe negîndite și pe neașteptate voind să-i păstreze chipul așa cum este în mișcare și în nemișcare. Omul stă în fața oglinzii și numai cît este acolo se arată sieși. În clipa în care a plecat, oglinda nu mai păstrează absolut nimic din înfățișarea lui. Ca și lacul, ca și rîul. Rîul poate încremeni, oglinda poate să rămînă etern fără sclipiri ; rîul, lacul, oglinda nu sînt aparate de fotografiat. Și totuși se aseamănă. Marin Preda, în acea expoziție, se privește mereu într-un rîu, transformat într-o oglindă în care nu te poți vedea decît dacă treci prin fața ei. Oglinda spune „rămîi!", rîul țipă : „hai !"

În Cîmpia Română, Marin Preda se privește într-un Rîu. Și deodată se întoarce cu spatele spre noi și, aș spune, chiar spre sine și pleacă odată cu Rîul. Aceasta este cea mai impresionantă imagine fotografică realizată de Vasile Blendea : un rîu care își întoarce fața plecînd cu cel pe care l-a oglindit o clipă în apele sale nicicînd oprite. Unde ? Cred că i-a plăcut atît de mult de Galaction, de Stancu și Depărățeanu, de Miron Radu Paraschivescu și Nanov încît și-a zis : „ia să mă duc să stau eu puțin de vorbă cu ei".

Iar Vasile Blendea, avînd la îndemînă un Rîu și o Oglindă, ne-a dat în modul cel mai tulburător momentul acestei hotărîri capitale.

Vasile Băran



ESEU

Brâncuși: o reînnobilare a formelor în semnificativ

DEGRADAREA lentă, inexorabilă, a valorilor simbolice în simple motive decorative pe filiera celor mai vechi tradiții, ca și ruptura dintre **lumea ideilor** și **lumea formelor** care i-a dus pe mulți artiști contemporani la „oscilația între platitudinea naturalistă și extravaganța căutărilor lipsite de sens" (Paul Sérant) se întîlnesc, în fond, în aceleași rezultat, în aceeași afazie a expresiilor plastice.

Din semne arhaice agonice și din semne culte născute moarte, neanimate de sens, s-ar fi părut că nu se mai poate isca un limbaj viu, că nu se mai poate accede la o nouă „domnie a umanului" în creația vizuală. Și într-adevăr nici reanimarea, în general, a limbajelor revolute și nici pedalarea disperată în golul formelor fără semnificație, nu duc nicăieri. Era nevoie de o altă racordare a traiectoriilor divergente, de întoarcerea lor din orizontul plat al inventarierilor exterioare în adîncul incandescent al conștiinței individuale. De o mișcare proprie în experiența comună, de **o mișcare trăită și asumată de ființa care se exprimă.** De o realizare a **limbii** prin **vorbire.** Ne referim la comunicarea prin forme plastice, sensibile, dar problema se situează în contextul cel mai larg al limbajelor. „Fără îndoială, dorința de a spune este totodată orientată și trădată de limbă ; nimeni nu vrea să spună decît ceea ce poate să spună și ceea ce știe deja că poate să spună ; și totuși ceea ce spune nu este exact ceea ce voise să spună, deoarece cuvintele exprimă și alt lucru. E poet cel ce se încrede în această putere a limbajului și le redă cuvintelor libertatea, numai că aceasta este o libertate supravegheată, iar cuvintele nu vorbesc decît celui care le conjură și care, vorbind, își însușește graiul lor. Limbajul nu există decît dacă este reactivat de subiectul vorbitor [...] Tocmai inițiativele singulare, cunoscute sau anonime, însuflețesc o limbă vie și îi imprimă istoricitate ; vorbirea autentică nu numai că reinventează pentru sine un limbaj deja inventat, ci se întîmplă chiar să inventeze. Iar dacă sistemul înglobează invenția, el implicit o consacră" (Mikel Dufrenne : **Pentru om** ; Ed. Politică, București, 1971).

Este ceea ce credem că a făcut pentru limbajul plastic al epocii noastre, mai bine zis pentru o perspectivă, pe cît de vastă pe atît de puțin valorificată încă, Brâncuși. O reînnobilare a formelor în semnificativ. Cea mai necesară și cea mai dificilă dintre tentativele artei contemporane. Un exemplu care, după mai bine de o jumătate de secol, rămîne aproape singular. Drumul spre semnificații se arată, încă la fel de inaccesibil sau străin pentru cei care pornesc de la Brâncuși ca și pentru ceilalți.

Și apelul la arhaitate ca și apelul la Brâncuși poate însemna, într-o preluare exterioară, demisia din actual. Dar întîlnirea cu semnele spiritualității apuse poate duce și la resuscitarea sensurilor inhibate de îndelunga uzură, la soluții viabile întemeiate pe structura trainică, verificată, a simbolurilor. Elementele smulse din angrenajele consacrate sau din izolarea lor relicvară, puse în contexte noi, în structuri acreditate de solicitările contemporane, deschid orizonturi neașteptate. Nu numai că ne redescoperă sensuri vechi și durabile sau ne revelă, în același timp, posibile răspunsuri la cele mai actuale întrebări, dar ne ajută să învățăm din nou cum se dă semnificație formelor. Există astfel, chiar pe filiera etnografică românească a metamorfozei motivelor în degenerescența lor semantică implacabilă, nu numai pierderea progresivă a înțelesurilor inițiale, dar și o trecere dinspre sublim spre plăcut și dinspre monumental spre modest sau intim.

Viziunea lui Brâncuși, resăltînd formele în semnificativ, realizează și întoarcerea lor fermă din zona **plăcutului** la categoriile superioare, metafizice, ale **seninătății** și **sublimului.** În locul reducerii obiectului la concret, artistul a realizat o insolită și penetrantă recuperare a concretului ca treaptă intermediară pentru receptarea abstractului generalizant.

În locul plăcutului și modestului, atît de comode psihic, el nu apelează la **colosal,** formulă tentantă și evidentă în realitatea epocii noastre, ci preferă o medie subtil monumentalizantă, optează pentru dimensiuni doar cu puțin peste cele corespunzătoare din lumea realului.

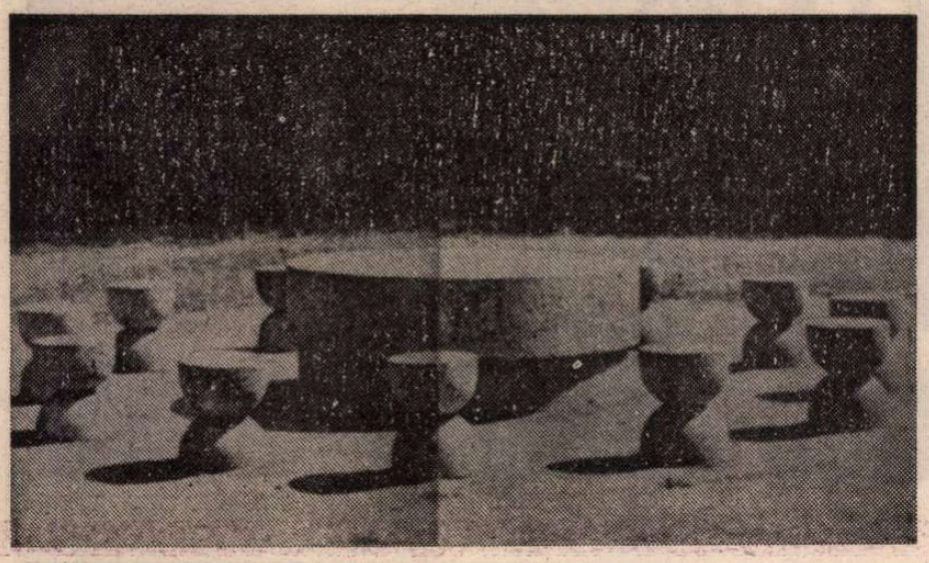
Ambiguitatea operelor sale monumentale se situează, în ceea ce privește mărimea efectivă, pe granița cu „impunătorul", mizînd mai ales pe proporțiile interioare („Proporția interioară — sublinia Brâncuși — este ultimul adevăr al oricărui lucru"). Pînă și cea mai abstractă noțiune, infinitul, și-a găsit în **Coloana fără sfîrșit** și, de fapt, în configurarea de ansamblu a trilogiei, de la Tîrgu Jiu, o concretizare. A devenit abordabil.

LIMBAJ fiind, sculptura — fiind și meditație și poezie —, să considerăm Trilogia o „frază" sau o „strofă", iar monumentele care o compun, „cuvinte", la rîndul lor formate din „silabe vizuale".

Cum au putut ele rima pentru a face „cuvintele" să spună mai mult, pentru a le sublinia anume înțelesuri și chiar a crea altele noi, pentru a le reliefa și multiplica funcțiunile sugestive și afective ?

Un filosof al cuvintelor ne vine, cred, în ajutor, vorbind despre spiritul limbilor, despre dezinvoltura cu care pot apela la puterile rimei unele limbi ca româna, rusa sau sanscrita, spre deosebire de rigorile altora. „Franceza — această regină a limbilor moderne, totuși — are toate accentele pe ultima silabă ; în chip firesc rima nu va putea fi nici ea decît pe ultima silabă... Sînt limbi care, analog cu cea franceză, au toate accentele pe prima silabă a cuvîntului. Este firesc, astfel, să aibă îngrădiri și ele, în ce privește folosința rimei. Limba română însă nu are. Accentul poate cădea la noi pe ultima, penultima, antepenultima, ba încă, spre deosebire de majoritatea limbilor europene (unde accentul nu poate urca peste a treia silabă de la ultima), la noi se ajunge lesne la a patra (vălurile, mălurile). Este pentru rimă o binecuvîntare... Dacă poezia de astăzi a pierdut, sub cine știe ce influențe, rima, va sfîrși prin a o regăsi" ... Pentru că în mic, „rima" nu e altceva decît **eterna reîntoarcere.** Dar nu reîntoarcerea la **același.** Dacă poartă cu ea o unitate în diversitate, rima aduce în același timp magia **necunoscutului** în **cunoscut.** Ea este o potrivire, dar una neașteptată, care te poartă din surpriză în surpriză... Rima poate face orice din cuvînt și pînă la urmă să-l destrame și curme. Potrivirea cuvintelor este cununia dar și disoluția lor... Pe toate acestea, atunci, le poate face rima. Ea creează cuvinte, reliefează cuvinte, ritmează gîndul cu ele, ne leagănă, ne dă fascinația lui **același** ca și pe cea a lui **altceva,** scoate din nimic poezia și retrimite cuvintele în nimic..." (C. Noica : **Creație și frumos în rostirea românească).**

Poate în spiritul limbii în care s-a născut, aliat cu rigoarea celei de a doua, în care a trăit din tinerețe pînă la sfîrșitul vieții, a simțit Brâncuși resursele și necesitatea rimelor plastice, atunci cînd și-a constituit Trilogia finală.



La prima vedere s-ar putea spune că forma, desfășurată pe orizontală (și compusă din cercuri, cilindri, semisfere) a **Mesei Tăcerii,** nu poate avea nici o legătură cu verticalitatea perfectă și izolată a **Coloanei fără sfîrșit** (compusă din triunghiuri suprapuse, romburi sau trunchiuri de piramidă). Și totuși rimele interioare există. Chiar fără întoarcerea la străvechile reprezentări ale „Coloanei cerești" înconjurată de colonetele peribolului (care necesită o documentare specializată) aspectul vizual al monumentului de început se leagă de ultimul, în subconștientul oricărui privitor.

Existența unui unic element central, coloana, în mijlocul terenului vast și gol, creează senzația de spațiu circular (determinînd prin însuși raportul între acest centru pregnant și solul care îi ține loc de soclu, o asemenea organizare vizuală a spațiului). Un spațiu circular determinat de nucleul predominant al mesei, înconjurat de orbita scaunelor, este și cel al primului monument.

Ideea dublei fețe a lucrurilor, a inversărilor simetrice, a reunirii contrariilor, cu tot ceea ce implică aceasta, în raporturile simbolice dintre o formă și perechea ei răsturnată, o regăsim în structura tuturor elementelor celor trei monumente ale trilogiei, compuse fiecare din cîte două părți. Două cilindre suprapuse formează „masa", două emisfere suprapuse opozant sînt „scaunele", două triunghiuri (în reprezentarea plană) sau două trunchiuri de piramidă (în reprezentarea tridimensională) suprapuse constituie modulul „coloanei", doi stîlpi identici susțin „poarta", iar două jumătăți uriașe de cerc determină plastic și semnificant relieful fiecăreia dintre fețele acestor stîlpi.

O ușoară curbare, abia sesizabilă, a muchiilor romboidului, îl apropie de curbele semi-sferelor din care sînt alcătuite scaunele. Și segmentul, decupat pe linia de bază a octaedrelor reunite la vîrf, ca și configurarea scaunelor, corespund în egală măsură ideii de clepsidră. Și fragmentul de modul cu care se sfîrșește „coloana", ca și semi-sferele superioare ale scaunelor oferă aceeași deschidere a arcului spre bolta cerească. La rîndul său, cercul tăiat în două și reliefat în piatra stîlpilor de la „poartă" nu este decît alăturarea inversă, pe linia de diametru, a semicercurilor din care sînt conturate „scaunele".

Cele 16 elemente ale „coloanei" se întîlnesc, în ordinea simbolică a cifrelor, cu cele 16 perechi gravate pe fațada lintoului, cu cele 16 jumătăți de cerc și cele 16 colonete (reunite 8 cîte 8) în configurarea celor doi stîlpi ai porții, iar mai departe, în originile mitice ale unora și ale altora, în cei 16 stîlpi care, potrivit tradiției folclorice românești, susțin pămîntul (cf. Al. Rosetti : „Colindul religios la români"), concepție întîlnită și în reprezentarea simbolică a cercului cu 16 raze care revine printre motivele geometrice scrijelate pe „coloanele cerului" de tradiție preistorică.

Din stîlpi, rețezați la trei nivele diferite — în ideea de **orizontală,** de **pătrat** sau de **verticală** — se configurează, de fapt, fiecare dintre cele trei monumente ale grupului.

„Cînd un lucru se combină cu el însuși, se ivește o noutate. Cînd mișcarea se combină cu mișcarea, respectiv cînd o mișcare locală se deplasează, se naște unda. Cînd carbonul sau lanțul carbonilor se combină cu sine, se naște chimia organică ; sau cînd gîndul se întoarce asupra gîndului și dă ideea se naște filosofia" (C. Noica).

Poate că dintr-o cercetare atentă a operei lui Brâncuși, putînd urmări cum efectiv cineva, într-o viață de om din zilele noastre, a purtat sculptura de la formele naturale la cele abstracte, vom înțelege mai bine și modul în care altădată, în vremuri imemoriale, doar fragmentar identificabile, probabil pe parcursul unei ștafete de secole și milenii, dar fără îndoială și prin rolul stimulator-propulsor al unor personalități sintetizatoare, al unor indivizi cărora nu le mai putem ști numele, deși l-au avut, s-a ajuns la acele simboluri pure care „s-au impus natural spiritului uman" (Mircea Eliade).

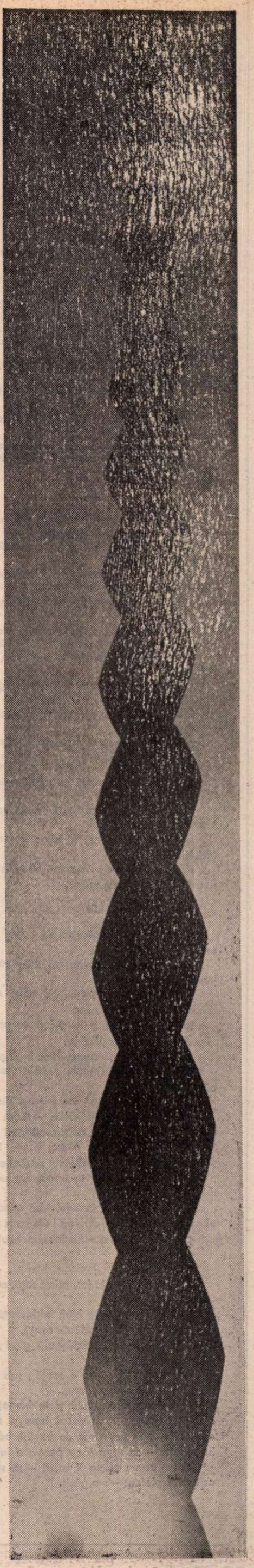
Pe poarta școlii sale, Platon scrisese : „Nimeni nu intră aici dacă nu e geometru".

Veniți, ar spune Brâncuși. Oricine poate intra aici. Fiecare se poate opri după primii pași, sau poate înainta oricît ; oricum, va deveni, oarecum, geometru.

Veniți !

Veniți ! — chema cu un secol în urmă un poet român care, întîmplător, era simbolist : „Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul a-nflorit!".

Adrian Petringenaru



William Jay Smith (S. U. A.)

Veneţia în ceaţă

Ceaţa din toiul lui Decembrie a coborît peste Veneţia şi oraşul se înfăşoară pe sine cu sine,
asemenea hipocampilor pe care i-am văzut în acvarium, cu cozile lipite, răsucindu-se, rotindu-se,
urcînd lin la suprafaţa verde a apei ; apa Veneţiei, oglindă e pretutindeni, astfel că podul, reflectat se înalţă, plutește spre noi ca un foişor răsucit.
iar oraşul, mai diafan decît puful de lebădă, e gata să adie prin aer –
sau să se lase la fund, un vas de război naufragiat cenuşiu pe nisip cenuşiu, cu scoici verzi, încrustate
pe tunurile lui cenuşii ; argintul oglinzii e zgîriat încît nu te mai uiţi în ea, ci prin ea,
şi te mişti printr-un carnaval, printr-un du-te-vino de negre măşti, iar cei care le poartă
nu sînt nicăieri – s-au pierdut în ceaţă – şi clădirile se apropie de tine ca orbitele acelor măşti ;
– trupuri de statii – te ating prin negură, Puntea Suspinelor e o pleoapă
care descoperă un glob ocular cenuşiu ; în spatele ei, lumina unei bărci roşii lasă dire de sînge.

II

Sau Marea isi năpusteşte la noi prin ceaţă faţa răvăşită, cu ochi bulbucaţi, ca ai unui sclipitor peşte tropical.
Palatul Dogilor, alături, pe intaglio-ul coloanelor lui ca scheletul unui peşte naufragiat.
Aqua alta s-a retras ; în băltoacele din piaţă porumbeii se zgribulesc de frig şi, deodată, ca nişte ciucuri de lînă se resfiră
– şi unul, zdrenţuit, şchioapătă spre focul rubiniu al unui magazin bătut în giuvaieruri
şi, ţisnind să-şi sprijine capul de o coloană, se prăbuşeşte mort, cu penele lui vinete ca nuielele ude ale unui tîrn vechi.
Fragmente de clădiri – arhitrave, cornişe, pedimente – fluturi prin noapte
şi aici, la picioarele noastre, un grup de gondole legate între ele, zac, surpate – ciini negri cu botniţe.
Magazinele luminate sînt tot atîtea casete sclipitoare revărsînd în noapte – aur, mărgele –
şiroind lîngă apă ca multiplele coliere de la gîtul veneţiencelor.
– Acum şi La Fenice – cu ceaţa rămasă în urmă – ne aflăm în loja de aur, şi privim în jos, la femeile în port cretan
care îşi cîntă viaţa şi se năruie sfîşiate pe stînci de chilimbar... Şi acum, homarii roz, ţiparii,
straturi de raci încrustaţi înoată spre noi prin lumina cenuşie străbătută alene de luminile străzii,
albastrul trandafiriu al degetelor meduzei... Şi furculiţele noastre cad în farfurii,
despicînd ceaţa ; începem să muşcăm din Veneţia, savurîndu-i dulceaţa ascunsă, verzuie ca marea.

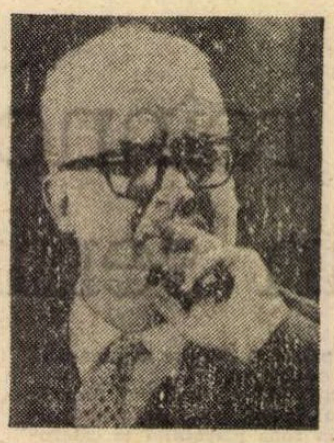
III

Trei zile – şi ceaţa nu dă semn că va să se ridice (după trei zile de ceaţă, plouă, spun ei)...
Umblă pisici mascate ; în albe văluri, trec plutind florării învoalte, şlepuri ducînd resturile
unor serbări nupţiale... Le ating aroma, aşa cum trec mai departe şi, de aci, din cameră, privesc
la podul de jos şi la prăvăliile prinse în apa marmorată, străbătută de vine de ceaţă tăiate prin ea,
în timp ce condeiul meu tace în pagină.
Domuri, terestre boltite străbat marmoratele straturi ale conştiinţei urcînd către mine
sînt cringuri împovărate de zăpadă şi gheaţă şi sfinţii din firide
îşi iau zborul ca păsările – toate spunînd : viaţa nu e nici coşmar, nici vis, ci convergenţa între vis şi realitate !
Raiul, precum ştia Blake, poate fi întîlnit pretutindeni iar ceea ce nu poate fi văzut, trebuie imaginat pentru a fi văzut mai limpede.
Aici, cu şapte ani în urmă, am umblat într-o noapte prin ceaţă, auzindu-mi ecoul paşilor.
viaţa îmi apărea în faţă, fără mască ; şi chiar şi atunci îţi puteam vedea obrazul – obrazul pe care nu-l văzusem încă
plutind spre mine – luminos, cu osatura nobilă
despicînd talazul în fierbere
ca sculptura de la prova unei nave.
Şi acum privesc în jos, prin ceaţă, aud în urma mea –
ca un ecou străbătîndu-mi viaţa
paşii tăi pe scară ; intri, înfrigurată de plimbare, şi-ţi arunci pe pat mantia purpurie, cu blana udă de ceaţă,
părul tău roşu îţi înfăşoară gîtul ; ieşi din odaia de aur şi dai drumul apei în cada de baie.
Aburii ies din ea ca o ceaţă ; sub mine, ecouri de paşi de pavaj; clopote de balize sună în depărtare...
Răsari din apa caldă şi te lungeşti lîngă mine ; mîna mea îţi mîngîie sfîrcurile sinilor, pe pîntecul ferm şi se opreşte pe coapsa ta ; în timp ce oglinda se sparge în mii de bucăţi, odaia e toată de rodie şi aur ; ceaţa se limpezeşte – se separă ca pentru a întîmpina nunta Veneţiei cu Marea.
şi tot ce nu putea fi văzut – se vede, tot ce fusese imaginat – este, tot ce fusese pierdut – s-a găsit.

În românește de **Nina Cassian**

Întîlnire cu

Friedrich Dürrenmatt



OZI de noiembrie obişnuită. Dimineaţa şi pe la amiază ceaţă, suluri albicioase căptuşind imensităţile cereşti în mişcare. Cînd şi cînd lumina soarelui perforează norii. Merg la Neuchâtel, invitat de preşedintele fundaţiei Ramuz să ne cunoaştem. În gară la Lausanne mi se făcuse frig, peste Mont-Blanc recenta ninsoare lăsa la vedere o pelerină de nea imaculată. Cînd cobor din tren, deşi Neuchâtel este situat lîngă lanţul munţilor Jura, temperatura s-a schimbat, aerul este blînd şi miroase a toamnă.

Este interesant de constatat că mai toată gîndirea critică porneşte, în împrejurări similare, dintr-un faut de sensibilitate. Simpla constatare este prin ea însăşi o surpriză. Ea pregăteşte alta mult mai importantă : aici voi face cunoştinţă cu Friedrich Dürrenmatt. Îmi va fi greu să-i depăşesc neîncrederea. Aflu de la domnul Gérard Buchet că trebuie să-mi reprim orice semn făţiş de măgulire. Alte detalii ale întîlnirii mele cu ilustrul scriitor le-am evocat anterior. Rămîne să precizez acum că, orgolios fiind, Dürrenmatt nu se „descoperă" deloc uşor. Este un aspect dintre cele mai frapante că artistul se lasă foarte greu descifrat. Nu dă interviuri, nu face declaraţii. Am totuşi şansa, imensă, că mă acceptă părtaş la ritualul unei amiezi pe care mi-o dăruieşte neprevăzut.

„Va lua cafeaua împreună cu noi" îmi spune Gérard Buchet. Hotărît lucru, am şansă...

Îl cercetez pe furiş. Un domn nu prea vîrstnic, în jur de 60 de ani, ne priveşte, dar nu ne vede. Îmi dau seama după ochelarii cu lentile groase că este miop bine. Pare absorbit. De altfel aflu că vine aici cu relativă regularitate şi că nu disprețuieşte cîtuşi de puţin onorurile unei bucătării rafinate. Aşa se şi explică de ce celebrul scriitor nu face conversaţie în timpul dejunului, iar gazdelor sale le adresează un salut la venire şi doar cîteva indicaţii pentru alcătuirea meniului. Mi se pare că după masă devine mai binevoitor. Să vedem... Cînd ni se alătură la cafea fac, în suită, cîteva descoperiri. Toate deconcertante. E ras neglijent, părul alb, cu smocuri rare, e nepieptănat, ochelarii sînt nespălaţi demult. Şi totuşi ce farmec ! Vine aici şi nu altundeva pentru că „mereu trebuie să alegem". Ne spune că după ce a muncit bine — are impresia că a scris spornic toată ziua şi noaptea precedentă, — o cafea preparată cu frişcă şi îndulcită cu coniac este tocmai potrivită. Rîde înfundat, accentul francez sună ciudat, deformat de o pronunţie alemanică. Rîde prelung, cu ochii, frămîntă cu degetele pătate de nicotină firimituri de pîine şi ne întreabă ce mai este nou. A scris, cu o mică pauză pentru somn, cam 13 ore. N-a găsit răgaz să asculte buletinul de ştiri şi nici să răsfoiască gazetele.

Domnul Buchet face un rapid tur de orizont internaţional. Dürrenmatt clipeşte des, aprobă, mormăie ceva. Îl interesează tot ce se petrece aiurea. Ne povesteşte că tocmai a încheiat în toamnă o excursie de două luni în Statele Unite. „O lume aparte, nu numai la New York, ci şi în oraşul Colorado, în California. O lume în care tehnologia, zeul-maşină, are toate şansele să subordoneze definitiv drumul spre stele al omenirii." Este îngrijorat de cursa înarmărilor. „Ştiţi ceva, mărturiseşte Dürrenmatt, este foarte drăguţ pentru un cititor să se arate interesat de culoarea ochilor doamnei Bovary, n-am nimic contra, dar pentru scriitor este absolut necesar să fie pace, să fie linişte, iar cititorii săi, toţi cititorii să aibă acces la suprema recompensă a înţelegerii". Şi adaugă : „Decît o grămadă de arme sofisticate care la fiecare interval, relativ scurt, merg la topit, prefer de o mie de ori o etică, mai puţin absurdă, a prosperităţii. Fiindcă e de preferat să-ţi îndreptăţi belşugul spre oameni şi nu spre reprimarea lor, chiar atunci cînd pretinzi că-i aperi de primejdie."

Autorul **Bătrînei doamne...** îşi bea cafeaua tacticos, vorbindu-ne despre autodistrugere. El crede că a sosit timpul să anulăm această perversiune (chiar aşa o califică !) — autodistrugerea. Soarbe din coniac şi se interesează dacă este cunoscut în România. Îl asigur că este mai mult decît cunoscut, este profund apreciat, ca un mare scriitor, ca o conştiinţă.

Marele scriitor îmi ascultă spusele în vreme ce scrumul ţigării pe care o scutură rar cade pe reverele hainei. Indiferent la acest detaliu, Dürrenmatt ne propune să căutăm împreună mai atent, ce vrea să zică, în scrisul zilnic, noţiunea de conştiinţă. După opinia sa, o conştiinţă este o voce umană înrudită cu istoria contemporană, deci avînd dreptul să o judece din interior. „...Şi cum nici o voce nu seamănă cu alta, să le preţuim".

Ne vorbeşte despre încurajările ce îi vin de la cititori, cei mai mulţi dornici să-l creadă, să-l urmeze. „Pentru asta, zice Dürrenmatt, distincţia făcută de Balzac cu privire la «literatură» şi «natură» este depăşită. Nu copiem «natura», încercăm doar să-i exprimăm temerile, speranţele, nostalgiile."

Crede mult în forţa literaturii. „O societate sănătoasă are dreptul să aibă o literatură sănătoasă, vreau să spun valoroasă, deschisă, sensibilă la destinul nostru, al tuturor şi al fiecăruia în parte. Nu-mi place să aud că există scriitori care se sustrag datoriei lor profesionale. Şi îmi place şi mai puţin să aflu că există situaţii cînd scriitorii sînt pedepsiţi dacă îşi fac datoria lor sacră, aceea de a feri lumea de autodistrugere, de rutină, de corupţie, de stupiditate, de minciună."

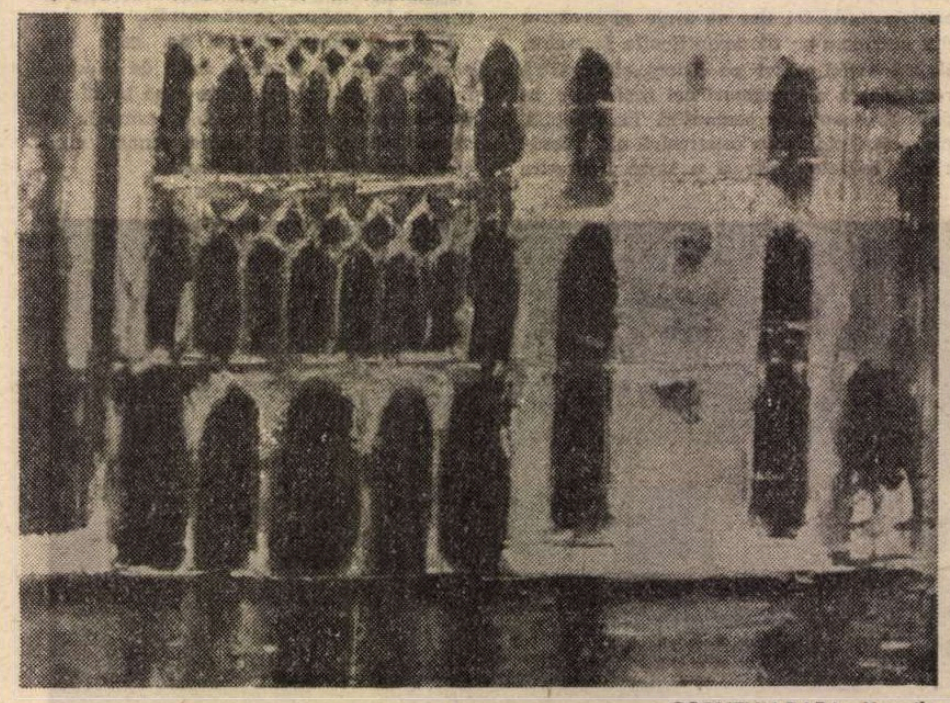
După un scurt răgaz — între timp cere o nouă ceaşcă de cafea — Dürrenmatt adaugă : „Am fost calificat drept un prozator şi un dramaturg preocupat de absurd. Sper că se va recunoaşte urgenţa unei corectiv : Absurdul, ca efect literar, duce la eliminarea absurdului. Sau asta încearcă să obţină. Am ajuns într-un punct cînd nu mai este suficientă literatura absurdului. Mă tem că viaţa, existenţa vor cere curînd altceva, o angajare directă pentru ca în realitate să nu mai fie loc pentru absurdităţi, pentru atrocităţi".

Se ridică în picioare, semn că simte nevoia să înceapă scurta plimbare dinainte de reluarea lucrului. Mi se povesteşte că şi-a construit o locuinţă chiar în apropiere, unde trăieşte şi lucrează împreună cu familia. Aici este, cum zice singur, **cuibul** său. De aici pleacă spre toate zările, apropiate sau depărtate, un mesaj generos, convingător, de amplă rezonanţă.

Încerc să-i mulţumesc distinsului meu interlocutor că îmi dă dreptul să fac publice gîndurile lui. Şi că, spontan, cu o căldură pe care nu-mi îngădui să o confund cu nimic, cere hîrtie şi toc, să-şi salute numeroşii prieteni români.

...„Bună ziua, domnule Dürrenmatt".

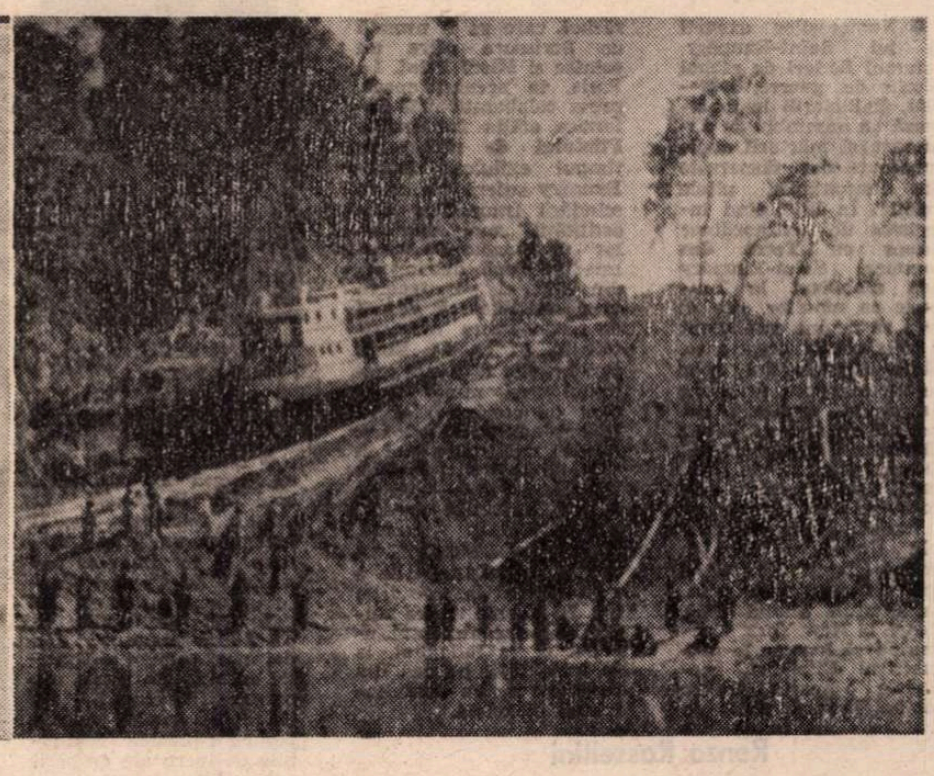
H. Zalis



CORNELIU BABA : **Veneţia**

Meridiane

Circ, puzzle, pete de culoare... (II)



Jack Lemmon – premiu de interpretare masculină – cu Sissy Spacek în filmul-eveniment Missing de Costa Gavras

Filmul unui gag fundamental : un vapor traversind muntele prin cățărare (Fitzcarraldo de Herzog)

NU s-ar putea spune că psihoza Malvinelor, criza de toate tipurile, prețurile în vertiginoasă umflare, austeritatea ș.a., ș.a. — afectează înfățișarea exterioară a festivalului. Carnetele de legitimație, e drept, și-au micșorat formatul, spre exasperarea controlorilor cu papion care rup taloanele la intrare : „la anul o să vi se dea timbre" ne avertizează enervați, fiindcă nici acolo hîrtia nu vrea să se rupă pe linia perforată.

Privită cu un ochi novice, fiesta nu pare înnorată decît de norii propriu-ziși. Festivalul nu mai cultivă starurile, dar starurile încep să cultive festivalul. Aznavour spune reporterilor că „dacă ar fi trebuit să mă tîrăsc la picioarele Președintelui Festivalului pentru cîteva locuri aș fi făcut-o". La Gray d'Albion, în fiecare dimineață, la 8 fix, cîntărețul-cineast poate fi văzut cu un costum suplimentar agățat pe un umeraș. Oaspetele cîntă în lift, în hol, la recepție, în timp ce așteaptă sub copertina hotelului să i se aducă Rolls-ul, un fel de Tir ceva mai turtit, culoarea galben-pai. Exigențele fiscului francez l-au determinat să se mute în Elveția, și deși nu cu multă vreme în urmă el aduna presa ca să i se plîngă — nu mi-a mai rămas decît ce am pe mine ; nu pot să-mi permit să-mi mai cumpăr nici măcar o cravată — se pare, slavă domnului, că între timp, bugetul lui s-a mai ameliorat. Vedeta auto-exilată a venit la Cannes să-și susțină trei filme lucrate aproape concomitent (**Oare de ce aleargă David ?, Muntele vrăjit, Castelul pălărierului**), trei filme de oarecare greutate, nici unul ales pentru vreo competiție. Selecția franceză a fost marele scandal al acestei ediții, scandal început înainte de deschiderea festivalului, nestins nici acum, pentru că, pe bună dreptate, cineaștii francezi nu-și pot explica de ce țara-gazdă s-a lăsat reprezentată de niște filme minuscule **de, cu, și despre** marginali („sîntem masochiști !", „e ceva suspect la mijloc !", „cine a cedat presiunilor și de ce ?" etc.).

A lansa un film

CINEFILIA și-a modificat modul de a se exterioriza. Starurile, cum ziceam, nu mai sînt sufocate de admiratori și nu mai circulă flancate de gorile. Gorile a avut Costa Gavras. La conferința lui de presă mulți, neobișnuit de mulți polițiști păzeau clădirea și mulțimea care aștepta să intre în sală. Cine era în sală nu se știe, dar în spatele realizatorului și a echipei sale, pe scenă, deci, ședeau, la vedere, cîțiva agenți cu ochii-n patruzeci și patru care, iată, nu mai erau secreți.

Toată lumea știe că vedetele festivalului nu mai sînt, demult, actorii. Cu toate astea, din rațiuni comerciale, producătorii se dau în vînt să-și aducă stelele (și unde-s stele se mai strecoară și steluțe, oricînd gata să pozeze în monokini, sub fanioanele de la Carlton). De multe ori, interpreții sînt co-acționari. Vin, deci, din impuls propriu și reacționează fiecare după temperament, după pungă, după încrederea sau neîncrederea în star-sistem. Jerry Lewis vine și face binecunoscutele-i giumbușlucuri, dar le face vizibil intimidat de un public care nu-i al lui. Nu știe dacă europenii or să rîdă fiindcă și-a botezat noua soție Sam, după numele cățelușului adorat. Faye Dunaway vine ca să anunțe c-o să vină de-adevărat anul viitor (cu un film, desigur) și oferă presei internaționale, „ca să n-o uite", un fastuos party ; Glenda Jackson vine pentru cîteva ore, în avion special și oferă și ea ceva. Altceva. O conferință-fulger, o mulțime de scuze și o foarte călduroasă recomandare pentru filmul lui Alan Bridges : **Întoarcerea soldatului** (film convențional, cu un Alan Bates ofițer butucănos, reintors fără memorie din tranșeele primului război ; aristocratul nu-și mai recunoaște casa, nu vrea să audă de o soție frumoasă și snoabă — Julie Christie ; lui nu-i trebuie decît prima lui dragoste, acea femeie ofilită cu un impermeabil ridicol, interpretată, e adevărat, magistral — dar ce folos ? — de Glenda Jackson).

Reintrarea în sistem

NU numai actorii, dar nici regizorii cei mai sobri nu-și pot permite să nu joace jocul publicității. Anahoretul Godard, cel mai încrîncenat inamic al festivalului, „groparul ediției 1968", acceptă pentru a doua oară să revină în competiția de care acum 14 ani s-a despărțit cu repulsie și pe vecie. Filmul său, **Pasiune**, a înghițit un buget enorm și ca să-l recupereze regizorul a reintrat în sistem. În horă. Un deceniu a refuzat să dea interviuri, dar acum numai prididește și iată-l pe Antenne 1, susținînd un dialog cu crainicul de la Paris. „Am făcut un film foarte frumos" — zice realizatorul așezat sub palmieri. „Nu s-ar putea spune că ești prea modest dragă Jean-Luc" îi răspunde interlocutorul, aflat în studiourile centrale. Frază reluată mai tîrziu de alți confrați, pentru că **Pasiune** rămîne unul din filmele cele mai disputate ale festivalului și poate ale deceniului. Finalmente, povestea, recompusă cu o anumită sagacitate cinefilă, pare aproape liniară. O tînără muncitoare (Isabelle Huppert) încearcă să formeze o grupă sindicală într-o mică uzină elvețiană unde se turnează un film despre tablouri celebre. Ea întîlnește acolo un patron blazat și obtuz și un regizor polonez. Primul n-o înțelege, cel de-al doilea vrea să se întoarcă acasă. Godard refuză coherența, („nu mai putem povesti ca pe vremea lui Delannoy"), refuză să-și organizeze întîmplările („viața nu fabrică povești cu expunere, tratare, deznodămînt") și scenele par a se aglomera dezordonat, haotic, derutant („viața nu pune accente, amestecă esențe și aparențe, suprapune sensuri"). Tînăra muncitoare e ușor bîlbîită („clasa muncitoare, la noi, a avut întotdeauna o anumită greutate în a se exprima"), patronul tușește ca o Damă cu camelii, dar el n-are camelii, ci un boboc de trandafir ținut mereu între dinți. Un film care trebuie construit în mintea spectatorului din fragmente învălmășite savant, fragmente care se caută ca elementele unui joc numit puzzle.

Antonioni, coincidență — își construiește și el filmul (**Identificarea unei femei**) după regulile aceluiași joc. Ca să nu existe nici o îndoială asupra procedeului, în preziua premierei — acum mă refer la filmul lui Antonioni — în boxa fiecărui ziarist se află o cutie plină cu bucățele de cartonașe derutante, un puzzle care urma să reconstituie chipul femeii căutată de protagonist, un regizor de film în pană de creație, un bărbat dezamăgit, dornic să găsească în aceeași persoană pe eroină și pe iubită. Femeia e descoperită. Idila și filmul încep să se înfiripe. În drum spre o casă de țară, mașina intră într-o zonă de ceață. Peisajul dispare. Șoseaua dispare. Într-o criză de nervi, femeia dispare și ea în văzduhul lăptos. Cînd nimic nu se mai vede, iat-o apărînd punctuală, pe ea, Noncomunicarea, blestemul cuplurilor antonioniene, acum ca și în 1960, cînd se dădea bătălia pentru **Aventura**, acum ca și în 1967 cînd **Blow-up** avea să primească la Palme d'or, acum ca și în '74 cînd s-a prezentat, tot aici, pe Coastă, **Profesiunea reporter**.

Două jocuri de puzzle. Doi capi de școală. Două direcții. Un Godard, un lup nici tînăr, nici bătrîn, profet agresiv, cedînd de formă, dar urmărind cu obstinație racordarea la real și la marile teme ale societății contemporane, predicînd infatigabil o anumită filosofie a autoregenerării filmului „prin vizualizare". Un Antonioni septuagenar, ghepard dezamăgit, dezrădăcinat, obsedat mereu de „misterul feminin", angoasat mereu de singurătatea în cuplu, visînd la un film de science-fiction (am scenariul în sertar), dar cu fața mereu întoarsă spre anii de după război cînd Sartre putea să spună „omul este ceea ce face".

Un conquistador al inutilității

FLAUTUL FERMECAT, transpus în film de Bergman și **Don Giovanni**, ecranizat de Losey au deschis calea operei cinematografizate. Opera acestei ediții este **Parsifal**. Autorul filmului : Syberberg. Filmul e precedat de comentarii contradictorii. Viitori spectatori nu acceptă din start că eroul a devenit femeie, de fapt o fată cu voce de tenor. Patru ore și jumătate se cîntă în play-back. De ce în play-back ? Realizatorul susține că „aceasta nu este altceva decît o transfuzie de singe", o convenție care se va accepta după 30 de secunde, ca și filmarea în interior, în studiou, în ultimă instanță în capul lui Wagner reprezentat de o machetă gigantă : 5 metri înălțime. La drept vorbind, ținînd seama al cui e capul, macheta nici nu-i prea înaltă. Programat după 1 noaptea, **Parsifal** se termină în zori, pe plajă, cu un mic dejun-șampanie oferit supraviețuitorilor aflați încă în transă.

Cea mai susținută ofensivă publicitară este însă cea purtată de echipa filmului **Fitzcarraldo**, opera lui Herzog, copilul răsfățat, copilul teribil al Cannes-ului. „La Cardinale" — premiul portocalei pentru cea mai dulce prezență din festival — declară că participarea la acest film a fost marele noroc al vieții ei. Celălalt actor, Klaus Kinski — premiul lămîiei și nu fără temei, căci reputația lui de cel mai imposibil actor de pe Terra pare perfect îndreptățită — Kinski, deci, acceptă, chiar și el, să spună ceva despre film și anume că da, Herzog e nebun, dar, să recunoaștem, că e singurul regizor cu care se mai poate sta de vorbă. „Decît ceilalți regizori — mai bine jungla". Herzog, inamicul publicității și al civilizației „care atrofiază și mintea și picioarele" (artistul are marota mersului pe jos, de aceea în mod curent face naveta München—Paris per pedes), Herzog declară că ambii actori sînt geniali în acest **Fitzcarraldo** care, zice el, „e o operă inimitabilă". Inimitabilă nu mi se pare chiar cuvîntul potrivit, deși trebuie să recunoaștem că filmul e rezultatul unui dublu delir megaloman : delirul regizorului care, printre multe altele, și-a propus să arate și un vapor traversînd un munte prin cățărare, delirul lui Kinski care și-a închipuit că gesticulînd fără măsură și privind fix o stea necunoscută va putea să fie confundat cu „un conquistador al inutilității". E vorba de un baron al cauciucului care la începutul secolului, în Peru, își propune nici mai mult, nici mai puțin decît să construiască o Operă în mijlocul unor ținuturi acoperite de păduri virgine și să aducă acolo pe cine ? — pe Caruso !

În fiecare dimineață, la radio Monte Carlo, în buletine, în ziare, alte noi revelații despre acest film turnat — o, cu cîte peripeții — în Amazonia. Filmul reprezintă, din start, un record : recordul de catastrofe. În timpul celor trei ani cît a durat lucrarea au avut loc cîteva „răscoale ale indigenilor" soldate cu morți și răniți. Dacă ar fi avut posibilitatea să vadă și opera finită, indigenii s-ar mai fi răsculat, probabil, încă o dată, pentru că Herzog îi arată ca pe niște maimuțe singeroase, dar, ce-i drept, melomane. Baronul cucerește ținuturile în care nici un alb n-a putut să pună piciorul, nu cu armele, ci cu o idee „genială". Pe puntea vaporului tronează un gramofon. Din uriașa pîlnie ies în valuri arii din Verdi, din Puccini, din Massenet. Cînd aud vocea lui Caruso, indienii cei fioroși pun săgețile jos. Toți par hipnotizați și încep să se prosterneze — e drept provizoriu — la picioarele proprietarului Vocii. Sute de bărbați în pielea goală sînt gata să construiască o rampă de lemn peste munte, pentru ca în felul acesta vaporul să evite cascadele fatale, iar baronul să se îmbogățească repede-repede și să aducă tot repede, acolo, în comuna primitivă, nu numai pe Caruso, dar și pe Sarah Bernhardt.

Ca și cum dificultățile enormei figurații n-ar fi fost deajuns, la filmări au căzut două avioane, iar interpretul principal, Jason Robards, a declarat că nu mai poate, a lăsat totul baltă, deci totul a trebuit luat de la capăt. Înainte de premieră filmul a intrat în legendă, iar după premieră el s-a drapat într-un soi de stupoare. Atîta zgomot, atîția bani, atîta energie — pentru ce ? Pe ecran totul pare fragil și stîngaci : scenariu, personaje, scene de masă, filmări combinate. Ca să dubleze stupoarea, juriul acordă, totuși, filmului nici mai mult, nici mai puțin decît premiul de regie, iar regizorul declară — mereu, mereu alte declarații date de autori care detestă orice declarație — regizorul, zic, declară că, după festival va mai face 4 000 km (pe jos, desigur) iar după asta o să se întoarcă, la Bâle, ca să devină bucătar într-un restaurant. „Vreau și eu să fac, în sfîrșit, o meserie decentă".

Nu circul lipsește la Cannes. Nici prestidigitația.

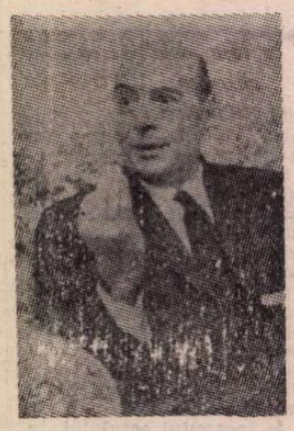
Ecaterina Oproiu

Meridiane

Saint-Exupéry — Scrieri de război

● Numeroșilor exegeți ai lui Saint-Exupéry, volumul **Scrieri de război (Ecrits de guerre, 1939—1944,** Gallimard) le furnizează un ansamblu de documente și mărturii, unele cunoscute dar dispersate sau inaccesibile, altele inedite. În 1939, cînd înregistra un extraordinar succes cu **Terre des hommes,** Saint-Exupéry este mobilizat la Toulouse ca monitor, dar el vrea să devină combatant și se zbate în acest sens. După memorabilul zbor de recunoaștere deasupra Arras-ului, urmează catastrofa și armistițiul. El părăsește Bordeaux și pleacă în Africa de Nord unde se gîndește la mijloacele de continuare a luptei. Speră că Statele Unite vor intra în război (comițînd în acest sens o eroare de doi ani). La sfîrșitul anului 1940, pleacă la New York. Continuînd să lucreze la manuscrisul **Citadelei,** pregătește o carte despre bătălia Franței, **Pilot de război,** care va fi urmată de **Scrisoare către un ostatec** și **Micul Prinț.** La Paris, în aceeași epocă, presa colaboraționistă interzice ediția franceză a **Pilotului de război.** În timpul exilului, Saint-Exupéry suferă din cauza scindării francezilor și a ostilității „super-patrioților" de dincolo de mare. Imediat după debarcarea din 1942, el va încerca să-și reîntîlnească grupul de recunoaștere reconstituit în Africa de Nord. Dar în iulie 1943, sub pretextul unui minor accident de aterizare, el va fi împiedicat să zboare. A trăit mai multe luni în singurătate și suferință, împrejurări pe care le relevă scrisorile inedite publicate în volum. Cînd, în sfîrșit, va căpăta permisiunea de a se întoarce la escadrila lui, își va multiplica misiunile pe continentul ocupat și va îndeplini, la 31 iulie 1944, pe cea din care nu se va mai întoarce niciodată.

Renzo Rossellini



● A încetat din viață la Montecarlo, în vîrstă de 74 de ani, compozitorul Renzo Rossellini, fratele cunoscutului regizor Roberto Rossellini, pentru care a scris coloana sonoră a multor filme, între care : **Roma, oraș deschis** (1945), **Paisa** (1947), **Roma, anul zero** (1948). Născut în 1903, Renzo Rossellini a fost elevul lui Setaccioli, la Conservatorul din Roma, apoi al prof. Bernardino Molinari la Academia Santa Cecilia. A funcționat mai întîi ca director al liceului muzical din Varese (1934—1935), apoi ca profesor de compoziție și director adjunct la Conservatorul din Pesaro — 1940. A colaborat, ani de-a rîndul, în calitate de critic muzical, la ziarul „Il Messaggero". În calitate de compozitor, a scris muzică pentru orchestră, muzică de cameră și corală, dar pasiunea sa, căreia i s-a dăruit abia după 48 de ani, poate tocmai din rațiunea unei extreme seriozități, a fost muzica de operă. Renzo Rossellini a compus nouă opere, prima — **La guerra** (Războiul) datînd din 1956. Au urmat, printre altele, **Il Vortice** (Virtejul) 1958, **Privire de pe pod** (1961), după celebra dramă a lui Arthur Miller, **Limbajul florilor** (1962). În imagine, Renzo Rossellini.

De Gaulle — Malraux, în mărime naturală

● La 18 iunie, data aniversară a istoricului apel de la Londra, în orașul Asnières va fi inaugurat un grup statuar — în imagine — realizat de Charles Correra, reprezentîndu-i pe generalul de Gaulle și pe André Malraux. Cei doi mari oameni ai Franței erau foarte legați de orașul Asnières ; De Gaulle l-a vizitat adesea pentru a prezida reuniunile de lucru ale grupării sale politice, iar Malraux, ca ministru al culturii, a inaugurat personal primul colegiu de învățămînt secundar care-i poartă numele.

Licitație

● Cu 1,2 milioane dolari a fost vîndută la o recentă licitație de opere de artă de la New York lucrarea **Reclining Figures** realizată de Henry Moore în 1946. După cum s-a remarcat cu această ocazie, suma respectivă este cea mai mare care s-a plătit pînă acum unui artist în viață pentru o sculptură. S-a remarcat, de asemeni, că vechiul „record în domeniul achizițiilor", pentru o sculptură modernă, era deținut de o lucrare a lui Brâncuși, cumpărată în 1974, pentru suma de 750 000 dolari.

20 de romane pe an

● Presa engleză relata recent despre cazul rarisim al prozatoarei Barbara Cartland. În vîrstă de peste 30 de ani, Barbara Cartland a publicat pînă în prezent peste 325 de volume, ritmul aparițiilor fiind în ultimii 5—6 ani de 20 de romane pe an. Numai în anul 1981 romanele sale au fost tipărite într-un tiraj de 200 de milioane de exemplare. Ea reușește acest lucru, informează comentatorii englezi, atît datorită faptului că se bucură de o vitalitate extraordinară, cît și faptului că și-a organizat „producția literară" cu ajutorul a 3 secretare cărora le dictează textele și cu al altor cîtorva membri ai „statului ei major" care se îngrijesc de toate celelalte operații ce decurg din activitatea scriitoricească a octogenarei Barbara Cartland.

Confidențele Geraldinei Chaplin

● Binecunoscuta actriță (în imagine), singura femeie din juriul Festivalului de la Cannes, a acordat un amplu interviu ziarului „Le Figaro", în care pune accentul pe dificultățile și responsabilitățile cărora trebuie să facă față ca fiică a marelui Chaplin și

nepoată a scriitorului Eugene O'Neill. Dintre proiectele ei, Geraldine Chaplin a relevat două mai importante : interpretarea unui personaj misterios și romantic în **Verișoara mea Rachel** (patru episoade pentru BBC după romanul lui Daphné du Maurier) și rolul titular în filmul **Viața este un roman,** pe care îl realizează Alain Resnais și în care îl are ca partener pe Vittorio Gassman.

Pentru amatorii de istorie

● O nouă colecție editorială franceză, „Floréal", își propune să publice cărți care să constituie dosare complete asupra unor teme de istorie pînă acum puțin sau deloc cunoscute. Primele titluri apărute : **Lupii în Franța, Țăranii** (din care redăm, în imagine, o ilustrație) și **Copii găsiți, copii muncitori.**

Premiul național austriac...

● ....pentru literatură a fost decernat recent poetei Friederike Mayröcker (n. 1924), care se bucură de o deosebită reputație în rîndurile cititorilor. Creația ei este prezentată frecvent în reviste, în emisiunile de radio și televiziune, precum și în librării. De curînd i-a apărut un nou volum de versuri — **Noapte bună, bună dimineața,** recenzat elogios în presa literară.

Márquez scenarist

● Reputatul scriitor columbian Gabriel García Márquez a terminat recent scenariul unui film consacrat revoluției populare din Nicaragua. Totul era perfect pentru ca filmul să fie turnat. Operația s-a amînat însă deoarece nimeni nu vrea să interpreteze în film rolul fostului dictator Somoza. Producătorii sînt astfel nevoiți să caute „un Somoza" în afara perimetrului Americii Latine.

„Prizonier în noapte și ceață"

● Printre scriitorii cu mare succes la public în Norvegia se numără Trygve Brateli, astăzi în vîrstă de 71 de ani, fost prim-ministru al Norvegiei. Cartea prin care s-a impus, și care-l situează printre cei mai populari scriitori ai țării sale, poartă titlul **Prizonier în noapte și ceață,** este de natură memorialistică și înfățișează cititorilor timpul petrecut de el ca prizonier în lagărele hitleriste ale morții, de unde a scăpat ca prin minune.

Librarii premiază

● „Cînd un pădurar intră în pădure cu securea pe umăr, pomii își spun între ei : minerul este de-al nostru". În jurul acestui proverb în formularea sa turcă, scriitorul Serge Lentz (în imagine) a construit o carte, o saga familială al cărei erou săvîrșește tot felul de fapte extraordinare. Cartea se intitulează **Les Années sandwiches** și a fost distinsă cu Premiul Librarilor pe anul 1982, spre satisfacția criticii, care aprobă opțiunea celor 40 de lectori și a 700 de librării franceze.

Cecil Taylor

● Presa engleză relatează despre încetarea din viață a unuia dintre cei mai reputați dramaturgi britanici contemporani — Cecil Taylor. Născut în 1930, a debutat cu articole și schițe. Una dintre primele lui piese — **Domnul David,** s-a jucat cu mult succes în diverse orașe. Cele mai multe din piesele sale au ținut însă afișul la „Royal Shakespeare Company". Dintre acestea, amintim : **Jucătorii, Piine cu unt, Ulei și apă.**

Proust pe ecran

● Nu capodopera lui Proust — **În căutarea timpului pierdut** — care a prilejuit, totuși, atîtea proiecte filmice, stă la baza acestei pelicule. E un film despre viața lui Proust, realizat de regizorul vest-german Persy Eldon, după amintirile Célestei Albaret. Cînd s-a difuzat filmul la televiziune mulți s-au întrebat cine este această autoare. Uitaseră, sau nu știau, că în urmă cu zece ani, în 1972, o femeie simplă, dintr-un sat de munte din Franța, Céleste Albaret, una dintre fostele îngrijitoare ale celebrului scriitor, și-a publicat amintirile din tinerețe, mai ales din perioada cît a trăit în casa lui Proust. Folosindu-se de aceste memorii, care cuprind evenimente din activitatea de zi cu zi din ultimii ani de viață ai scriitorului, Persy Eldon a realizat un film de televiziune care se bucură de un real interes.

Un bust al lui Ludwig Renn

● Acest bust al scriitorului german Ludwig Renn a fost realizat de prietenul său, sculptorul Herbert Hofmann-Insenburg în anul 1943, cînd amîndoi se aflau în Mexic, unde găsiseră adăpost după ce și-au părăsit patria cuprinsă de urgia hitleristă. Rămasă în Mexic, sculptura a fost recent dăruită de guvernul mexican Republicii Democrate Germane, țara în care Ludwig Renn a ales să trăiască după război, pînă la moartea sa, survenită în 1979.

Edmond Jabès septuagenar

● Cunoscutul poet francez Edmond Jabès (n. 1912 la Cairo) împlinește 70 de ani. Despre poezia sa Gabriel Bounoure nota : „La Edmond Jabès mărturisirea poetică ia proporțiile unei funcțiuni vitale și ale unui angajament spiritual. Pentru el, în afară de viața poetică, nu există obiect, spațiu, iubire, aer, odihnă. Realitățile n-au în ochii săi valoare și nici conștiință decît prin dezvoltarea acelor fenomene pe care le produce «mașina de cuvinte» — spre a folosi o expresie a lui Michaux". Dintre volumele poetului amintim : **Cîntec pentru masa căpcăunului,** 1947, **Trei fiice ale cartierului meu,** 1948, **Sunetul cernelii,** 1949, **Cheia de boltă,** 1950, **Cuvintele care se tîrăsc, Coaja lumii,** 1951, **Cartea lui Yükel,** 1964, **Yaël,** 1967.

Am citit despre...

Momente-cheie

■ ABIA în 1954 și-a luat Edward Murrow libertatea de a-l aduce pe micul ecran pe omul care a ajuns să simbolizeze teroarea bazată pe rea credință, pe calomnie și șantaj : senatorul Joseph McCarthy. Emisiunea realizată de primul comentator de mare popularitate al rețelei de televiziune C.B.S. a deschis ochii publicului american asupra deplorabilei calități umane și asupra duplicității acestui vînător de reputații, pornit să distrugă cultura, arta și instituțiile democratice ale Americii. Văzînd — din întîmplare sau nu — emisiunea împreună cu cel mai apropiat colaborator al lui McCarthy, un cunoscut gazetar i-a spus acestuia că s-a terminat și cu el și cu McCarthy. De ce ? — a fost întrebat. Este oare Murrow chiar atît de puternic ? Nu, i-a răspuns ziaristul, dar intrarea lui Murrow în acțiune este un semn sigur că centrul spectrului politic s-a întors împotriva lui McCarthy.

În 1968, cînd Walter Cronkite de la C.B.S., „omul cel mai crezut din Statele Unite", „s-a disociat de războiul din Vietnam, președintele Johnson a știut că totul s-a sfîrșit... anterior. Cronkite acceptase linia guvernului și, de fapt, pusese în slujba ei marea sa forță de convingere".

În iunie 1971, pus în fața unei decizii cruciale — să participe sau nu la acțiunea de dezvăluire a nesincerității administrației Johnson în privința războiului din Vietnam prin publicarea „documentelor Pentagonului", „The Washington Post" „și-a riscat, în parte, puterea în raport cu guvernul pentru a menține puterea poziției sale gazetărești. Dacă nu era respectat în gazetărie, n-ar fi putut să fie respectat de instituții exterioare profesiunii. Echilibrul este totdeauna delicat."

Unul dintre marile merite ale cărții lui David Halberstam, **Puterile în ființă,** este demonstrarea migăloasă a modului în care, în cîteva momente hotărîtoare pentru devenirea Americii, un responsabil „dixi et salvavi..." a schimbat în bine și destinul unuia sau altuia din giganții presei. Respectabilitatea — sugerează autorul — nu se dobîndește ușor. Mercantilismul întemeietorilor uriașelor organisme cu funcție economică și, în subsidiar, politică și ideologică, determina orientări oportuniste, conformiste, sau (în cazul lui „The Los Angeles Times", care s-a dezbărat cu greu de îndoielnica sa faimă inițială), cultivarea senzaționalismului ieftin. „The Washington Post" a debutat, e drept, ca o instituție aproape filantropică, fondatorul său, Eugene Mayer, acceptînd să subvenționeze neîntrerupt cu peste un milion de dolari pe an gazeta care îi exprima opiniile, dar ziarul se născuse mort pentru că viziunea lui era mărginită, articolele erau terne și publicația avea, în întregul ei, un aer provincial. „The Washington Post" a căpătat un suflu nou sub patronajul ginerelui lui Mayer, Phillip Graham, strălucit intelectual, om de lume și de afaceri și trăgător de sfori politice, dar abia după sinuciderea lui Graham (doborît, în 1963, de o boală psihică, așa cum se întîmplase și cu Adolphe Ochs, creatorul lui „The New York Times"), văduva acestuia, Katharine Graham, a prins momentul acela de ruptură, soluția de continuitate capitală pentru afirmarea autorității morale a gazetei în raport cu manevre politicianiste reprobabile.

În timp, fiecare dintre puterile azi în ființă examinate de Halberstam a avut o evoluție în fond pozitivă, fie că dinastiile cărora le aparțin au căpătat treptat vederi mai moderne, mai luminate, descendenții lor actuali fiind mai puțin obsedați de profiturile pe care le poate aduce publicistica — aceasta fiind azi o ramură aproape subsidiară a afacerilor lor — fie că a prevalat punctul de vedere al unor directori și redactori șefi de o factură intelectuală superioară și cu vederi politice mai realiste.

Saga lui Halberstam este, în întregul ei, formidabilă. Cum l-a „inventat" Phillip Graham pe Lyndon Johnson și cum l-a părăsit mai tîrziu în favoarea lui John Kennedy sau ce-a făcut Kyle Palmers de la „The Los Angeles Times" pentru edificarea carierei lui Richard Nixon e cel puțin la fel de interesant ca participarea presei la discreditarea lor ulterioară. Nici o observație din substanțiala operă **Puterile în ființă** nu este însă atît de plină de miez ca cele referitoare la „momentele adevărului", momentele de cotitură spre asumarea mai deplină a răspunderilor civice ce incumbă unui diriguitor de opinie. A fost vorba, constatăm, de fiecare dată, de o poziție combativă, nu comod de adoptat, pentru pararea unor lovituri venite invariabil de la dreapta, de la forțe care primejduiau, prin acțiunile lor, principiile democratice înscrise în constituția țării.

Felicia Antip

Janina Wrzoskowa

● O VESTE dintre cele mai triste mi-a parvenit de la Varşovia. A încetat să mai bată o inimă dintre cele mai sensibile faţă de fenomenul cultural românesc, inima traducătoarei Janina Wrzoskowa.

Născută spre sfîrşitul secolului trecut, la 11 iunie 1899, Janina Wrzoskowa s-a apropiat de cultura românească relativ tîrziu, de fapt în anii '50. A rămas, aşa cum îmi mărturisea uneori, cu o dragoste statornică şi sinceră în suflet. Mi-a fost dat să mă conving că declaraţiile nu erau de complezenţă, căci timp de cîteva decenii a activat pentru o mai bună cunoaştere a culturii româneşti în Polonia.

O şedere de cîţiva ani la Bucureşti îi facilitează soţiei fostului ambasador al Republicii Populare Polone în ţara noastră o apropiere dintre cele mai rodnice faţa de literatura română, devenind, la întoarcerea din misiune a soţului, un propagator fervent al valorilor spirituale româneşti în Polonia. Fosta traducătoare de portugheză începe să transpună cu febrilitate lucrare după lucrare din limba română. Dintre volumele publicate de diferite case editoriale poloneze, remarcăm, într-o ordine mai mult sau mai puţin cronologică : Alexandru Vlahuţă : **Nuvele**, Marin Preda : **Risipitorii**, Horia Stancu : **Întoarcerea din deşert, Fanar şi Asklepios**, Radu Tudoran : **Toate pînzele sus !**, Mihnea Gheorghiu : **A venit un om din Răsărit**, Lucia Demetrius: **Nuvele**, Ion Grecea : **Fata Morgana**, Mihai Beniuc : **Explozie înăbuşită**, Octav Pancu-Iaşi : **Scrisoare pe adresa băieţilor mei**, Alexandru Ivasiuc : **Păsările**, Hortensia Papadat-Bengescu : **Concert din muzică de Bach.**

De asemenea, numeroşi scriitori români clasici şi contemporani au fost popularizaţi de Janina Wrzoskowa în emisiunile de literatură de la radiodifuziunea polonezâ. Deseori primeam telefoane de la „doamna Janina", rugîndu-mă să urmăresc o emisiune cu lucrări sau fragmente din creaţiile scriitorilor noştri în interpretarea unor actori de frunte ai scenelor poloneze.

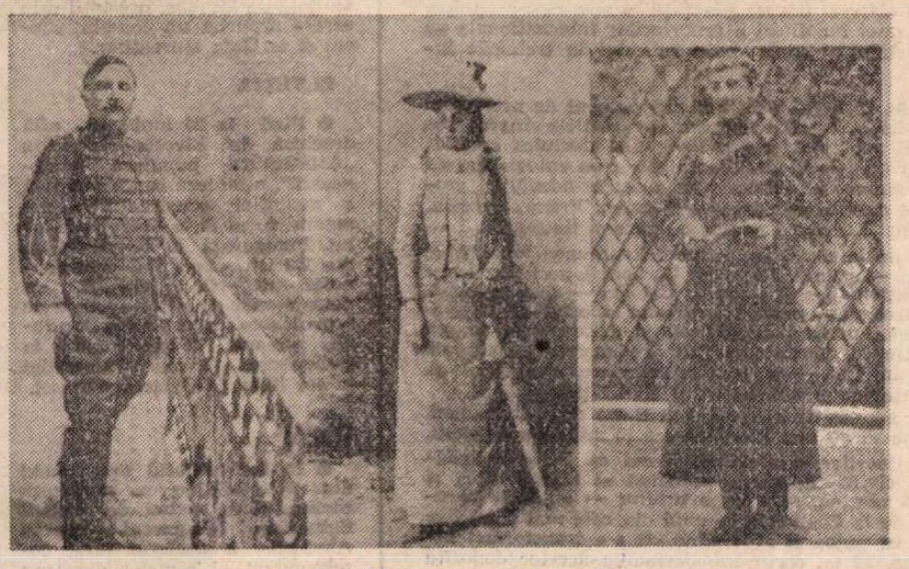
O făceam cu dragoste, stimîndu-i munca grea şi nobilă pe care ştiam că o face din inimă o persoană care se apropia de nouăzeci de ani.

De aceea o durere adîncă m-a învăluit, la vestea că o inimă sinceră şi apropiată faţă de ţara noastră şi literele româneşti a încetat să mai bată, la Varşovia.

Nicolae MAREŞ

„A avea scrisul în sînge"

● Biografie, eseu, roman şi studiu sociologic deopotrivă — astfel ar putea fi definită cartea **L'Encre dans le sang** (textual : „Cerneala în sînge"), scrisă de Michelle Maurois (în imaginea de sus), fiica marelui scriitor francez André Maurois. A treia ei carte, după **Les Grandes personnes** (Oamenii mari) şi culegerea de amintiri **Le Carillon de Fénelon** (Clopotul lui Fénelon), este relatarea dragostei dintre doi logodnici de la sfîrşitul veacului trecut, care aveau să devină scriitori celebri. Personajele acestea, ca şi altele din roman, au existat aevea şi printre ele se numără Anatole France, soţii Caillavet, Jeanne Pouquet (cea care i-a inspirat lui Proust figura Gilbertei) şi Proust însuşi (în imagine, de la stînga la dreapta).

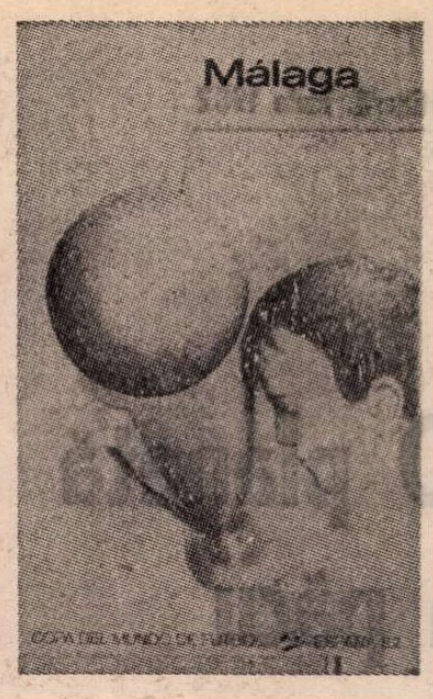


Rudolf Valentino, biografie

● Dintre toate starurile ecranului, Rudolf Valentino rămîne, poate, cel mai renumit, dar şi cel mai contestat. După 56 de ani de la moartea sa, el a păstrat o asemenea aură de fascinaţie şi de mister, încît personajul său inspiră încă şi azi autorilor dramatici, scenariştilor şi regizorilor de cinema şi de televiziune, lucrări care se înverşunează cel mai adeseori să-i întineze memoria. Birfelile nu pot, totuşi, să întunece imaginea unui om care, în mai puţin de zece ani de carieră cinematografică, a devenit actorul cel mai invidiat. La vestea morţii sale, la studiourile din Hollywood drapelele americane au fost puse în bernă. La New York, 300 000 de persoane au defilat prin faţa catafalcului lui Valentino. 1 000 poliţişti i-au escortat sicriul pe Broadway (sicriu însoţit de o mulţime isterizată), iar, după aceea, timp de trei zile, au trebuit folosite mai multe echipe de gunoieri spre a înlătura de pe parcursul ultimului său drum florile aruncate de mulţime.

Chiar şi azi după atîţia ani de la moartea sa (1926), numele lui îi îmbogăţeşte pe mulţi. La Castallaneta, oraşul său natal, există un bar Valentino, un bar Rudy, o pizzeria şi o spălătorie Valentino. În alte oraşe din Italia şi de aiurea se întîlnesc restaurante „Valentino", croitorii „Valentino", librării cinematografice „Valentino". Numele lui Valentino a servit de publicitate multor actori şi produse comerciale. Louis Jourdan, Omar Sharif, Ben Gazzara, Mike Marshall, Luis Mariano, Rossano Brazzi au fost porecliţi „noii Valentino" iar în filmul **Sunset Boulevard** (1950), Gloria Swanson îi mărturiseşte tînărului ei partener: „Odinioară am jucat cu Rudolf Valentino". În 1974, s-a creat un premiu Rudolf Valentino pentru actorul sau actriţa care se bucură de mai multă popularitate în rîndurile spectatorilor, laureaţii de pînă acum ai acestui premiu fiind : Elisabeth Taylor, Richard Burton, Lizza Minelli. Toţi cei care îl invidiau afirmau că Rudolf Valentino e lipsit de talent. Dar e deajuns să-i revezi (sau să-i vezi) filmele la Cinemateca, să citeşti ceea ce spune istoricul cinematografic Charles Ford („sfîrşitul brutal al vieţii sale l-a împiedicat să se dezvolte din plin şi să-şi dea măsura posibilităţilor ; dacă ar fi continuat să trăiască am fi descoperit în el calităţi pe care nici nu le bănuim"), pentru a admite că farmecul şi calităţile de actor ale lui Valentino erau, totuşi, incontestabile.

Era poate necesar ca legendele abuzive să fie destrămate. Este tocmai ceea ce încearcă se facă acum Jeanne de Recqueville care, sprijinindu-se pe documentaţie precisă, rod a cincizeci de ani de cercetări minuţioase dă, în al său **Rudolf Valentino** (editura France-Empire), o imagine veridică a acestui actor. Ceea ce ne relatează ea nu e numai autentic, dar se şi citeşte ca un roman emoţionant, adecvat personalităţii atît de captivante a eroului său.



Cincisprezece afişe oficiale — unul general şi paisprezece pentru oraşele care găzduiesc întîlnirile preliminare, — semnate de celebrităţi ale picturii contemporane, anunţă competiţia „El Mundial" 1982. Reproducem două dintre ele semnate de Miro şi Topor.

El Mundial '82: iar „va fi o luptă"?

Motto : **„Va fi o luptă !"** (vorba unui măscărici dintr-un film)

ÎNTR-O atmosferă prea puţin propice spiritului ludic, ingenuităţii, acelei copilăreşti plăceri care ar trebui, chipurile, să prezideze natural joaca oamenilor cu o minge, duminică, 13, în Spania, începe El Mundialul de fotbal. Nu se prea vede la orizont om serios care să privească evenimentul doar ca pe o sărbătoare, ca pe o bucurie planetară, ca pe o nevinovăţie a unei spete capabile să inventeze cîndva o asemenea năzdrăvănie de joc. Fotbalul însuşi nu mai e o întreprindere surîzătoare, o joacă pe un picior de plai — şi unii se întreabă dacă a fost vreodată. Idealizarea paradisiacă — cu acea retorică a „templului de pe Wembley", cu portari supranumiţi „Il Dio", cu fundaşi deveniţi „îngeri păzitori", cu înaintaşi priviţi ca „zei ai stadioanelor" — e şi ea demistificată de spiritele avizate, realiste care nu uită că două ţări ale lumii şi-au putut declara, nu de mult, război din cauza unui meci de fotbal. În mai '82, înaintea finalei Cupei Cupelor, desfăşurate chiar pe acest grandios teren din Barcelona, antrenorul uneia din echipe, şi anume chiar al echipei spaniole, care avea de înfruntat o echipă belgiană, declara : „Va fi un război şi nu vom da înapoi de la nimic ca să-l cîştigăm". Jacques Ferran, un impecabil analist şi stilist al presei de specialitate (aşa se zice !), scria a doua zi după această finală, în „L'Equipe", că meciul a fost un fel de repetiţie generală a ceea ce va fi El Mundialul. El nu ezita să dezvăluie că a asistat la expresia „unui sovinism demenţial care trezea frica". Belgienii, care deschiseseră scorul în min. 8, ar fi fost învinşi şi „condamnaţi de ceva care-i depăşea..." Limbaj de tragedie. Cui i se pare că dramatizez sau estetizez sumbru, îi propun stilul rece al unui economist (!) brazilian, A. Sassay, care în recenta sa carte : **Brazilia, pentru a patra oară campioană mondială ?** (iată un titlu pentru o carte de economie aplicată) conchidea : „Multinaţionalele automobilului, ţigărilor, băuturilor, medicamentelor şi echipamentelor sînt gata să transforme în campion al lumii ţara care va oferi cel mai bun randament investiţiilor lor". Or, aceste multinaţionale sînt întru totul europene ! Brazilia ar urma, la fotbal, să fie victima lor ! E un stil fără precedent în tratarea problemelor fotbalistice (unde pînă şi un filosof de talia lui Sartre nu ne lăsase mai mult de lumina unei idei totuşi la obiect : „fotbalul ar fi foarte simplu dacă n-ar exista jocul adversarului"), după cum tot fără precedent e un Campionat Mondial în care două dintre echipele participante reprezintă ţări care se găsesc, cum e cazul azi, în stare de război real. Totuşi, nici una dintre ele — pe vremea Olimpiadelor războaiele se suspendau, azi Federaţia Internaţională s-a asigurat pe 8 miliarde pesetas în caz că faza finală a campionatului nu s-ar putea desfăşura... — nici Anglia şi nici Argentina nu au renunţat la a fi prezente în Spania, să dea cu piciorul în minge ; torturat spirit ludic, ce altceva îl putea salva decît orgoliul uman ? Antrenorul Argentinei, Menotti, a promis solemn că „dacă jucătorii mei vor cădea să joace cu o echipă engleză, ei se vor comporta senini şi în spiritul fair-play-ului". Dincolo, pe cîmpul de luptă, generalul englez care comanda asediul garnizoanei argentiniene, a dat asigurări că în asaltul final trupele sale vor încerca să menajeze vieţile soldaţilor inamici. Campionatul Mondial de fotbal are ca bibliografie obligatorie **Insula pinguinilor.**

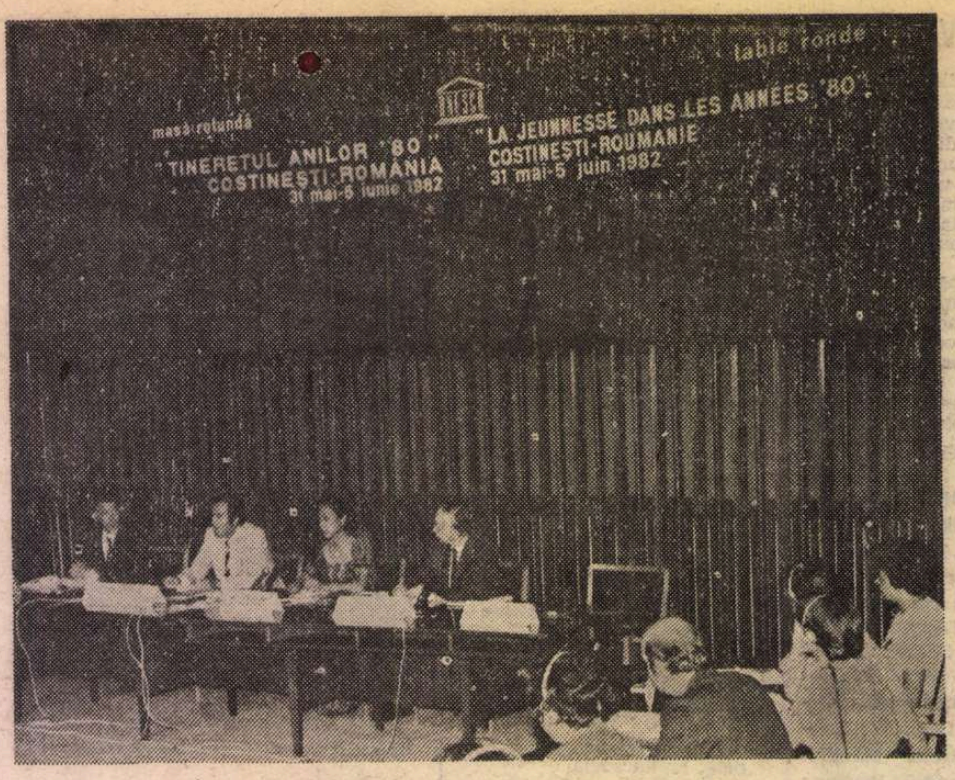
Prins între războaie manu militari şi pur economice, între acţiuni poliţieneşti (66 de militari ai gărzii civile şi 21 de inspectori civili veghează 24 ore din 24 la viaţa şi antrenamentele jucătorilor spanioli) şi mesaje de nonviolenţă ca acela lansat de A.I.C.V.S. (mai pe lung : Asoc. Inter. Contra Violenţei Sportive) tuturor celor 24 de echipe şi aprobat de toate, cronicarul subsemnat se vede silit să nu renunţe nici el la : 1) latina lui, în sensul de stil ;2) la umor, în sensul de a rămîne serios ; 3) la spiritul divinatoriu, în sensul dîmboviţean de pronostic. Încît dacă în Spania „va fi o luptă" — „o luptă în care echipele vor trebui să riste, renunţînd la tactici prin defensive", după cum prevede Menotti Hrisostomul, deşi eu mă îndoiesc... — în luptă aceea, gîndul îmi spune că birui-vor latinii. Fie cei din America de Sud — chiar dacă Dinu profeţizează că-i vede „tăvăliţi" la acest El Mundial —, fie cei din Europa, adică Spania şi poate Italia, cu al ei portar marquezian, Dino Zoff, om la 40 de ani, cu 300 de meciuri consecutive în campionatul naţional şi alte peste o sută în „naţională", „du jamais vu", cum ar zice orice Blaise neblazat. De nu va fi Spania învingătoarea — conform unei tradiţii foarte moderne, o singură dată încălcate în ultimii 16 ani, ca ţara organizatoare să cucerească titlul suprem — atunci tot de ea va depinde cine va fi campionul mondial. Cine va trece de ea, va avea gloria ! Spania e esenţa ecuaţiei, fiindcă publicul e al ei. Fotbalul e azi sportul cel mai popular nu numai statistic, faptic, fizic, ci şi meta. Populaţiile naţionale, cu nimic mai preţios decît „multinaţionalele", îşi pot transfigura echipa — desigur, dacă au ce... — pînă la acea nebunească putere care „trezeşte frica" şi în cartezieni. Dubiul într-un pronostic care „merge" cu Spania poate fi introdus în primul rînd de alţi latini nemetodici, brazilienii, echipă însoţită de un psihiatru dar şi de 4—5 crainici care, cînd unul de-al lor marchează un gol, urlă cîte 4—5 minute „gol" luîndu-şi „o"-ul din gură, unul altuia, **prelungindu-l cît îi ţin plămînii.** (Vezi : Ion Chirilă — **Mexico '70**). Brazilienii, fantezişti geniali şi irealişti, au ratat două cupe mondiale cît au fost tăvăliţi de europenii metodici. Am impresia *) şi mai cu seamă speranţa că s-au lămurit, construindu-şi o echipă cu nervii şi muşchii de oţel necesari azi, oricărui dans, oricărui joc, oricărei fantezii, oricărei neseriozităţi feerice. Fi-voi înţeles dacă voi declara că visez la un El Mundial care să-mi ofere măcar un meci, unul, dar neserios, de fotbal ?

Belphegor

*) Mai „văd" — cum zicem noi, la curse, în timpul „promincii" — Argentina, singura echipă dotată cu un geniu: Maradona. R.F.G.-ul, pentru a-mi face datoria de conformist, iar dintre „outsideri" : unul de care habar n-am, totdeauna existent, să zicem că „Marţi e Belgia" ?, şi un altul cu care am „o viziune" de pariu la orice „bookmaker" : Polonia !

Costinești, iunie 1982

O planetă a păcii



La Masa rotundă „Tineretul anilor '80" — Costinești (31 mai — 5 iunie 1982)

TINEREȚEA, această formidabilă forță a lumii, și-a trimis reprezentanți din circa 40 de țări în jurul unei mese rotunde, într-o țară cu vocația păcii : România.

Dialogul — modalitate de stringere a raporturilor de prietenie, solidaritate și colaborare între tinerii lumii de azi —, a grupat în jurul Mesei rotunde **„Tineretul anilor '80"** problemele specifice generației viitorului, cît și pe cele ce confruntă omenirea de azi și de a căror soluționare depind direct pacea și progresul întregii lumi. Această inițiativă se înscrie în cadrul mai amplu al concepției generale a țării noastre, a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la statutul, rolul și locul tinerei generații în lumea contemporană, ca o puternică forță socială, capabilă să-și asume responsabilități, să participe activ la modelarea societății în care trăiește, la adoptarea deciziilor ce angajează prezentul și viitorul popoarelor.

Timp de cîteva zile, Costineștiul a devenit un oraș, o capitală a păcii. S-au făcut aici auzite voci lucide și pasionate chemînd la ieșirea dintr-o situație care amenință existența umană, ieșirea dintr-o situație care poate deveni ultima. S-au făcut auzite voci care au promis, în multe din limbile globului, că vor depune toate eforturile ca Pămîntul să fie al oamenilor. Peste un sfert din actuala populație a Terrei sînt tineri. Ei reprezintă un uriaș potențial uman. Ei vor, în numele tinereții lor, ca istoria omenirii să continue.

Reuniunea de la Costinești a fost condusă de un Birou sub președinția tovarășului Nicu Ceaușescu, secretar al C.C. al U.T.C., președintele Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru **Anul internațional al tineretului.** În calitate de vicepreședinți au fost aleși Pallatao Corpus (Filipine) și Antonio Cabral de Andrade (Brazilia), iar ca raportor — Ly Boubacar (Senegal).

Adresînd din partea tineretului român un călduros salut și cele mai sincere urări de succes participanților la lucrările Mesei rotunde, tovarășul Nicu Ceaușescu a apreciat această reuniune ca o contribuție valoroasă la formarea conștiinței unor mase tot mai largi de tineri de pretutindeni, în legătură cu rolul și răspunderea ce le revin pe plan național și internațional.

În acest context — a subliniat tovarășul Nicu Ceaușescu — proclamarea anului 1935 drept An internațional al tineretului sub deviza **„Participare, Dezvoltare, Pace"** reprezintă o încercare a comunității internaționale, prin intermediul Organizației Națiunilor Unite, de a crea un cadru favorabil pentru înfăptuirea aspirațiilor și preocupărilor tinerei generații, referitoare la asigurarea condițiilor de muncă și viață, la educarea și formarea sa multilaterală și, totodată, pentru intensificarea eforturilor, la nivel național, regional și internațional, de identificare a celor mai adecvate căi și mijloace de sporire a aportului tineretului la dezbaterea și soluționarea problemelor sale majore, care sînt, de fapt, problemele lumii în care trăiește.

În cuvîntul său, tovarășul Pantelimon Găvănescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., a prezentat aspecte ale participării active a tineretului român, alături de întregul popor, pe plan economic, politic, social-cultural în vasta operă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, în promovarea activă a inițiativelor de politică externă ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, îndreptate spre soluționarea viabilă a marilor probleme ale contemporaneității, corespunzător intereselor vitale ale popoarelor lumii, ale tineretului de pretutindeni, ale organizațiilor sale de diferite orientări politice și filosofice, în lupta pentru dezarmare și pace, pentru o lume mai bună și mai dreaptă.

UN raport direct : **Pace — Dezvoltare,** aceasta este esența dialogului și opiniilor atîtor participanți la Masa rotundă, reprezentanți ai O.N.U., UNESCO, ai unor instituții guvernamentale și negu-vernamentale, ai unor organizații de tineret naționale, regionale și internaționale, cercetători, sociologi din zeci și zeci de țări de pe glob, tînăra generație dovedindu-se un puternic mesager al viitorului pașnic.

Astfel, în cuvîntul său, doamna Leticia Shahani, secretar general adjunct al O.N.U. pentru problemele sociale și umanitare, după ce a exprimat aprecierea pentru contribuțiile deosebite ale guvernului României în domeniul tineretului, subliniind caracterul important al rezultatelor obținute de Comitetul Consultativ O.N.U. pentru Anul internațional al tineretului, a evidențiat aportul efectiv al președintelui acestuia, tovarășul Nicu Ceaușescu, la marcarea Anului internațional al tineretului.

Dl. Nicolas Bodart a adus salutul directorului general al UNESCO, în calitate de reprezentant al acestuia, înfățișînd apoi o serie de probleme în legătură cu condiția tineretului în lumea contemporană.

Pierluigi Vagliani, șeful Diviziei pentru tineret a UNESCO, a adresat calde mulțumiri participanților pentru intervenția lor la reușita Mesei rotunde.

Reuniunea de la Costinești a propus teme de o deosebită acuitate și importanță pentru tinerii anilor 80 și următori. Este cert că problemele noastre, ale tinerilor, au spus participanții, nu pot, nu au cum fi separate de starea generală a lumii, pentru că, în primul rînd, efectele proceselor politice, economice sau sociale care au loc se răsfrîng asupra noastră. Oamenii politici hotărăsc conflicte militare, dar cei care sînt trimiși la moarte sigură sînt tinerii. Istoria a demonstrat-o nu o dată. Eforturile pentru dezarmare, afirmă ei, nu vor fi niciodată prea puține. Sumele uriașe cheltuite pentru înarmare, peste 550 miliarde de dolari, ar putea fi redate dreptului la educație, învățătură, muncă, informație, cultură. Pîinea milioanelor de tineri este înghițită de bombele care se nasc monstruos pe o planetă mirifică. Spitale, școli, lăcașuri de cultură, locuri de muncă sînt anulate de amenințarea acestui holocaust nuclear care trebuie evitat.

Aspectele pe care le analizăm aici — educația, cultura, cercetarea vastei problematici a tineretului — sublinia Ismael Gonsales, șeful Comisiei pentru cercetări din domeniul tineretului de pe lîngă C.C. al U.T.C. din Cuba — se recomandă de la sine ca puncte centrale în atenția organismelor guvernamentale și neguvernamentale în vederea soluționării corespunzătoare a situației tinerei generații contemporane.

Dezbaterile Mesei rotunde **„Tineretul anilor 80"** au demonstrat că reuniunea de la Costinești poate să contribuie eficient la succesul sesiunii de la Viena, al cărui mandat constă tocmai în formularea de recomandări în legătură cu punerea în aplicare a programului de măsuri și activități privind pregătirea Anului internațional al tineretului, program elaborat de Comitetul Consultativ și aprobat de Adunarea Generală a O.N.U.

LA Costinești, tinerii s-au despărțit cu o mare certitudine : că va învinge condiția umană. Problema politică cea mai importantă a timpului nostru — au afirmat ei — este pacea. Pe tinerii de pretutindeni i-au legat întotdeauna obiective comune. Pacea este unul dintre acestea. Și cel mai important. Nimănui, niciodată, nu-i este îngăduit să ingrădească libertatea și suveranitatea altei țări, pacea și securitatea ei. Referindu-se la aceste probleme, Ibrahim Iseebere Hamadoun, secretar general adjunct al Mișcării Panafricane a Tineretului, sublinia rolul activ al tinerei generații la opera de asigurare a păcii, la realizarea unei redefiniri a raporturilor internaționale pe baza egalității, respectului reciproc, neamestecului în treburile interne.

COSTINEȘTI, **iunie, 1982.** S-au întîlnit aici oameni de profesiuni diferite. Să lăsăm, spun ei, ca zilele prezentului, ca zilele viitorului să fie zile ale sărbătorii spiritului, ale muncii, ale efortului creator. Cerem, au spus ei, în numele vieții, dreptul de a ne entuziasma de tot ceea ce aflăm în numele ei, cerem să cunoaștem adevăruri profunde în numele a tot ceea ce este frumos și uman. Vrem să creăm, la rîndul nostru, altele. Dar avem nevoie de pace și liniște.

Astăzi, pacea trebuie înțeleasă ca acțiune. Reuniunea noastră de la Costinești-România — spunea Josep M. Carbonell, secretar general al Mișcării Internaționale a Studenților Catolici — demonstrează că tinerii au un interes vital pentru rezolvarea acestor acute probleme, îndeosebi a celor privind dezvoltarea și dezarmarea. Tinerii trebuie să se pronunțe cu claritate pentru reducerea echilibrată — atît în Est, cît și în Vest — a armelor nucleare. Pentru că un conflict nuclear ar însemna practic sfîrșitul civilizației umane.

La Costinești s-au adunat tineri români și tineri de pretutindeni. Ei au cerut ca în lume să nu mai flămînzească 15 milioane de copii.

Opțiunea tuturor tinerilor este pacea. Vrem ca Europa, denumită leagăn al unor civilizații, spațiu spiritual al unor culturi și creații de răsunet, să rămînă, prin grija tuturor — au spus participanții la reuniunea de la Costinești — unul din cele mai frumoase continente. Și ea nu va putea fi atîta timp cît s-a transformat într-un depozit de arme. Ei au cerut transformarea acestor depozite în laboratoare, biblioteci, săli de clasă, spitale, parcuri. Ei au propus remedii care să se soldeze cu sporirea prezenței tinerei generații în viața socială contemporană. Cercetarea științifică, s-a afirmat, trebuit să promoveze viața, ideile de pace, de cooperare și înțelegere între popoare, între tinerii din toate zonele lumii, în edificarea unui climat de destindere internațională. S-a confirmat, și cu acest prilej, că cercetarea științifică nu trebuie să fie doar un instrument de abordare teoretică, ci și o modalitate de optimizare a acțiunii practice, de înfăptuire a aspirațiilor de pace și progres a tinerei generații.

DESFĂȘURATĂ într-o atmosferă de stimă și respect reciproc, Masa rotundă **„Tineretul anilor '80"** a constituit o manifestare deosebită în perspectiva pregătirilor și marcării Anului internațional al tineretului. Adresîndu-se rațiunii și pledînd în favoarea dezarmării, în consens cu voința cea mai fierbinte a tinerilor din întreaga lume, participanții au demonstrat încă o dată, alături de toate manifestările ce au loc pe continentul european, că dezbaterile și hotărîrile sesiunii O.N.U. ar putea pune în drepturi pacea și viața.

Areta Șandru

Prezențe românești

R. P. BULGARIA

● Festivalul internațional „Teatrul Națiunilor", ediția 1982, ce va avea loc spre finele acestei luni la Sofia, va înregistra și o prezență românească — Teatrul „C. I. Nottara" din Capitală. Între 23 și 26 iunie, teatrul bucureștean va prezenta două dintre creațiile sale de rezistență, în viziunea regizorală a lui Dan Micu : **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu și **Karamazovii** după Dostoievski.

Programul festivalului (care s-a desfășurat ani de-a rîndul la Paris, pînă în 1966, după care — la Varșovia, Belgrad, Caracas, Hamburg, Amsterdam și Veneția) mai cuprinde, de asemenea, seminarii, colocvii și conferințe privind originea și dezvoltarea teatrului.

ALGERIA

● În capitala Algeriei a avut loc recent o seară de poezie românească organizată de Uniunea scriitorilor algerieni, în colaborare cu ambasada țării noastre în această țară. Despre poezia românească de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea a vorbit cu acest prilej cunoscutul poet algerian Djamal Ambrani. Programul serii a fost întregit de un recital de versuri din lirica românească, susținut de actori algerieni.

ITALIA

● Călin Mantiu, absolvent al școlii de coregrafie din Cluj și solist al trupei de Balet contemporan și clasic din Constanța, a primit recent premiul 2 la Concursul internațional de balet de la Vercelli (Italia). Juriul internațional, din care a făcut parte și maestrul Oleg Danovski, a avut ca președinte pe marea dansatoare și maestră de balet Galina Ulanova. Tînărul Mantiu a prezentat în concurs solo-ul lui Siegfried din **Lacul lebedelor** de Cealkovski și variațiunile din **Corsarul** de Drigo și **Don Quijote** de Minkus, prestații prin care a repurtat un deosebit succes și la Gala laureaților.

ELVEȚIA

● Pînă la 26 iunie, se află deschisă în Elveția expoziția „Arhitectura populară românească", o sinteză reprezentativă a evoluției construcțiilor din mediul rural de-a lungul timpului. Inaugurată la Universitatea din Zürich, expoziția, care reunește fotografii și planuri, un mare număr de obiecte legate de organizarea interiorului locuinței, va mai fi prezentată la Ballenberg, în cadrul Muzeului în aer liber, la Geneva și Basel.

U.R.S.S.

● În îndepărtatul oraș Sheki din Azerbaidjan se montează **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Regizorul Husein Akakișiev a declarat unui corespondent al revistei noastre : „Am ales piesa pentru marile ei valori poetice și umaniste, pentru umorul ei fin, pentru frumusețea poveștii conținute. Actorii au primit-o cu bucurie. Sperăm să reușim un spectacol cît mai apropiat de autorul român și să ne prezentăm cu el în mod concludent în apropiatul festival al dramaturgiei românești pe scenele sovietice".

S.U.A.

● La Biblioteca română din New York a avut loc lansarea volumului **Scurtă istorie a muzicii românești** de Viorel Cozma, publicat în limba engleză de Editura științifică și enciclopedică din București.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 25, Joi 17 iunie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

25

România literară

PACE PE PĂMÎNT
(Paginile 12—13)

Glasul poporului român

IN aceste zile și săptămini, cînd Organizația Națiunilor Unite își desfășoară lucrările consacrate dezarmării, lupta pentru pace din lumea intreagă afirmă voința de pace a popoarelor într-o mișcare fără precedent. Nu este vorba de o stîrnire din senin, de o trezire neașteptată a omenirii într-o realitate a unui pericol greu de imaginat. De la sfîrșitul celui de al doilea război mondial s-a alcătuit în lume marele front al păcii, viu, adevărat și de nezdruncinat, în ciuda tuturor confruntărilor politice, blocurilor militare, focarelor de război existente, înarmărilor și amenințărilor atomice, cu alte cuvinte, în ciuda a ceea ce omenirea n-a putut să stăvilească în istoria ei contemporană. Mai mult însă decît pînă acum, în situația deosebit de complexă, de contradictorie și de gravă a vieții internaționale, ceea ce se petrece în acești ani și în aceste zile, paralel cu încercările marilor puteri de a se așeza la masa tratativelor, echivalează cu trezirea omenirii dintr-un coșmar, cu dreptul vieții de a se mărturisi, de a se afirma, de a se apăra, cu întîlnirea popoarelor lumii la acel hotar unic, la care trebuie să decidă și să aleagă între existență și neant.

Iată de ce, oameni de diverse categorii sociale și orientări politice, milioane de oameni de pe fața pămîntului continuă, legînd o generație de alta, să lărgească marele front al păcii, și răspund în aceste zile chemărilor vieții, printr-o negare categorică a căilor distrugerii și pieirii. Masele de oameni ai muncii din țările Europei au opus programelor militare de amplasare a rachetelor pe continent, de înarmare nucleară și de irresponsabile amenințări atomice, un puternic refuz exprimat în tumultuoase manifestări pentru pace, pentru rațiune, pentru apărarea valorilor civilizației, pentru salvarea vieții pe fața pămîntului.

În ansamblul popoarelor lumii se aude distinct și hotărît, încununat de înaltele lui aspirații, de demnitatea și de responsabilitatea afirmării sale, glasul Poporului Român, rostit fără șovăire, cu energia luptătorului revoluționar, cu luciditatea și clarviziunea omului politic, cu patetismul conducătorului a cărui ființă se identifică pe deplin cu ființa poporului său, de către Președintele României, Nicolae Ceaușescu. „Sesiunea Organizației Națiunilor Unite pentru dezarmare, din iunie, este chemată să adopte hotărîri concrete și să determine trecerea hotărîtă la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară. Pînă nu au căzut primele bombe nucleare, să trecem la dezarmare ! Cînd vor începe să cadă bombele, va fi prea tîrziu !" În acest patetic avertisment se aude glasul impresionant al totalității națiunii române, se aud nenumăratele argumente care presupun un program de viață, de muncă, de realizări și de năzuințe, o realitate națională la temelia căreia stau legile dreptății, ale frăției, ale păcii și colaborării cu toate popoarele lumii.

Din această pertinentă argumentare a secretarului general al Partidului a emanat „Apelul poporului român pentru dezarmare, pentru o Europă fără arme nucleare, pentru o lume a păcii !", și se scriu cu claritate milioane de nume, de chemări, de speranțe, de martori ai solidarității umane, cu munții, cu apele, cu ploile și cu soarele, care dau în pace pîinea acestor zile, să se vadă și să se audă acolo, în forul cel mai înalt al înaltelor îndatoriri internaționale, care este dorința, hotărîrea, programul politic al României și al națiunii române. Care cetățean al patriei nu semnează cu sîngele inimii sale această chemare : „În numele existenței oamenilor, al viitorului umanității, ne adresăm Organizației Națiunilor Unite, tuturor statelor și popoarelor cu chemarea de a trece peste orice considerente și obstacole și de a hotărî oprirea cursei înarmărilor, trecerea la înfăptuirea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare !

Pînă nu au căzut primele bombe nucleare, să trecem la dezarmare ! Cînd vor începe să cadă bombe, va fi prea tîrziu !

Poporul român, alături de toate popoarele lumii, cere să se acționeze cît mai grabnic acum, pînă cînd nu este prea tîrziu, pentru a se asigura dreptul fundamental al oamenilor — dreptul la pace, la viață, la libertate ! " ?

Fiecare popor este în drept să se arate în fața timpului amenințat cu palma lui de pămînt, cu faptele istoriei sale, cele care au slujit dreptății și neasupririi, cu valorile culturii sale. Poporul român le aduce pe ale lui, din istoria sa milenară, cu vatra lui de pămînt, cu straturile de frumusețe ale ființei sale. Numele lui scris în milioane de nume ridică astăzi zidul de pace și turnul de frăție și de credință în ființa omului, în stare să o apere de propriile ei forțe distrugătoare, ca să triumfe în legile înalte ale vieții.

„România literară"

■ Aeroportul Otopeni, miercuri, 16 iunie. La plecarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în vizite oficiale de prietenie în Republica Irak și în Regatul Hașemit al Iordaniei.

Privelițe românească

Prilejul înnoit întruna,
Pe nesfîrșita vremii cale,
Al soarelui să cheme luna,
Al dealului s-apună vale.

Un cîmp albastru-n geana zării
Arat de dor pînă la stele,
Alt cîmp cu maci la tîmpla țării
Și grîul sprijinit pe ele.

Privelițe nespus de-adîncă
Și dragostea cea mai de seamă,
A palmelor, cînd poartă muncă,
A inimii, cînd spune „Mamă".

Izvor deprins cu limpezimea
Precum o pasăre cu zborul,
Semeții munți cu înălțimea
Și Dunărea cu Tricolorul.

George Țărnea

Frunzișul cuvintelor

Iubita mea, iată, din nou azi îți cînt
frunzișul cuvintelor tale sărate
și-am ales — cît de simplu — dintre
bucuriile toate
să-ți simt sub picioare eternul pămînt.

Glumesc uneori și mai sar din porunci
aproape bătrîn, mă joc cu copiii
dar cînd mă privești din fîntîne adînci
sînt gata-nzăuat cu părinții și fiii.

Mă bucură sincer alesul tău drum
mă-ntristează uneori jumătatea de pas
dar pot să declar cu mîndria de-acum
că din toate ce-au fost tu mereu
ne-ai rămas.

Iubita mea țară, te cînt, te descînt
mă joc în frunzișul cuvintelor tale
frumos ca o armă care-a tras cu petale
în ținta zburătoare a unui cuvînt.

Lucian Avramescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Concursuri literare

● Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Caraş-Severin organizează între 21—25 septembrie concursul literar „Poemele luminii“ ajuns la a VII-a ediţie. Secţiunea de poezie este deschisă tuturor membrilor cercurilor şi cenaclurilor literare din ţară care nu au depăşit virsta de 35 de ani, nu au tipărit nici un volum de poezie şi nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. A doua secţiune a concursului „de poetică“ (ce prevede aceleaşi condiţii) îşi propune să promoveze analiza textului poetic în spiritul şi cu mijloacele poetice moderne.

Participanţii la concurs pot trimite cel mult cinci poezii sau trei lucrări de teorie şi critică literară (cu aplicaţie la textul de poezie) care să nu depăşească în total 20 de pagini dactilografiate în zece exemplare **pentru poezie** şi şapte exemplare **pentru critică**. Lucrările trebuie expediate pînă la 15 iulie pe adresa: Casa de cultură a staţiunii Băile Herculane, cod 1 600, judeţul Caraş-Severin „pentru Concursul de literatură“.

● La manifestările prilejuite de cea de a 16-a ediţie a Festivalului de literatură şi interpretare artistică a poeziei româneşti „Moştenirea Văcăreştilor“ au participat **Mircea Horia Simionescu, Daniel Drăgan, Corneliu Leu, Alexandru George, Ion Meiţoiu, M.N. Rusu, Constantin Mohanu** (din partea Editurii Minerva), **Gheorghe Ţeţulescu** (din partea revistei „Cintarea României“), **Spiridon Stănel** (din partea revistei „Albina“), **Constantin Manolescu, George Coandă, George Sâmpetrean, George Mihăiţă**. Dintre manifestări, amintim: vernisajul expoziţiei de carte „Slovele, laude tării să dea“, şi lansarea volumului „Tîrgovişte“ de **Gabriel Mihăiescu, Eugen Fruchter, Const. Manolescu** — apărut în Editura „Sport-Turism“. De asemenea, au avut loc şezătorile literare „Pacea — arcul de triumf al omenirii“, spectacolul de poezie şi muzică „A patriei cinstire“ (în parcul poeţilor de la Văcăreşti), vizitarea monumentelor istorice. Juriul concursului de creaţie literară prezidat de **Mircea Horia Simionescu** a acordat numeroase premii.

„Tinereţea patriei“

● În cadrul concursului de creaţie literară „Tinereţea patriei“ al cenacluri-lor bucureştene, juriul format din scriitorii **George Alboiu, Matei Gavril Albastru, Gheorghe Suciu, Gheorghe Istrate, Gabriel Iuga** şi **Alexandru Vădu**va a acordat următoarele premii:

Poezie: **Constanţa Iorga** — premiul I; **Rozalia Andrei, Rodica Mandi, Gh. Duţă Verona** — premiul II; **Costel Măgură** — premiul III.

Proză: **Lelia Munteanu, Nicolae Stela** — premiul I; **Radu Cange, Dan Sandu** — premiul II; **Ioan Cernăuţi** — premiul III.

Premiul pentru literatură pentru copii: **George Bera Arădeanu** şi **Georgeta Smochină**; Premiul revistei „Luceafărul“: **Gabriel Cheroiu** şi **Marina Devesel**; Premiul special — **Octavian Berindei.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă şi Comitetul judeţean U.T.C. Giurgiu au organizat festivalul-concurs de poezie şi muzică patriotică „Visitor de aur ţara noastră are“ aflat la a 7-a ediţie. În comunele Călugăreni, Mihăileşti, Bolintin Vale şi în municipiul Giurgiu s-au desfăşurat spectacole de poezie, paralel cu expoziţii de carte, simpozioane, mese rotunde, dezbateri, referate cu privire la forţa educativă a poeziei patriotice.

La festival au participat reprezentanţi ai cenaclurilor literare din judeţele Giurgiu, Argeş, Constanţa, Prahova şi sectorul agricol Ilfov. La concursul de poezie, premiul I a fost atribuit lui **Costel Bunoaica**, din Slobozia (Ialomiţa), premiul II lui **Ion Roşianu** din Hîrşova, judeţul Constanţa; premiul III **Nadiei Gabriela Dumitru** din Bolintin Vale, judeţul Giurgiu, şi lui **Albin Popescu** din Călugăreni (Giurgiu). Premiul special U.T.C. a revenit lui **Florin Tincu** din Giurgiu. Menţiuni au primit **Gheorghe Dinicu** din Comana, **Ion Gaghii**, ambii din judeţul Giurgiu, **Florina Marin**, judeţul Dîmboviţa. **Stefan Malmare** din Calafat, judeţul Dolj.

Au participat scriitorii **Nicolae Dragoş, George Chirilă, Ioan Costea, Ion Gh. Pană, Ion Meiţoiu, Adi Cusin, Gheorghe Pituţ, Ion C. Ştefan.**

● La Muzeul de artă al Republicii a avut loc o seară muzeal-artistică în cadrul ciclului „Confluenţe şi interferenţe între arte“. A conferenţiat prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga.** A urmat un mini-recital liric susţinut de actorul **Mihai Dinvale** de la Teatrul Mic.

● La şcolile generale nr. 2, 186 şi 192 din Capitală, în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, **Virgil Carianopol** a susţinut recitaluri de poezie dedicate patriei, partidului, păcii.

● La întreprinderea „Automatica“ a avut loc o şezătoare organizată de Cercul literar „G. Călinescu“, din cadrul întreprinderii.

Nicolae Oancea a vorbit despre „Aniversările literare ale anului în curs“.

Au citit din lucrările lor membrii cenaclului: **Florin Gheorghişor, Mihai Păunescu, Cristina Iamandi, Iacob Voichiţoniu, Mihai Antonescu, Mihai Precup, Cornelia Berindei, Marian Florea.**

● Cenaclul literar „Ion Minulescu“ de pe lîngă Casa de cultură „C.A. Rosetti“ (sector 2) a organizat o manifestare literară în cadrul căreia **Petre Protopopescu** a vorbit despre Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, George Enescu, Constantin Brâncuşi, Panait Istrati.

A conferenţiat apoi **Alexandru Talex** despre „Panait Istrati, scriitor român“.

În partea a doua a serii, **Petre Protopopescu** a prezentat volumul de versuri al **Mihaelei Orăscu-Tomescu**, „Armonii în amurg“, apărut sub auspiciile cenaclului „Vasile Cârlova“.

„Frăţia şi pacea“

● Sub genericul „Frăţia şi pacea“, în ziua de 11 iunie a.c., pe scena Teatrului de Nord din Satu Mare s-a desfăşurat un Festival literar organizat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu revistele „Vatra“ şi „Igaz Szó“.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Titu Onea**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Romulus Guga**, redactor şef al revistei „Vatra“, **Hajdu Győző**, redactor şef al revistei „Igaz Szó“, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Ion Horea, Éltető József, Radu Ulmeanu, Dumitru Mureşan Fényi István, Molnár Pál, Vasile Tarţa.**

În cadrul aceleiaşi festivităţi, **Czumbil Ildiko** şi **Octavian Bud** au susţinut un program de poezie şi muzică, iar actori ai Teatrului de Nord au recitat din poezia noastră contemporană.

Cu ocazia prezenţei lor în municipiul Satu Mare, scriitorii oaspeţi au fost primiţi de tovarăşul **Ioan Foriş**, prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R.

De asemenea, oaspeţii au vizitat Intreprinderea de confecţii „Mondiala“ din Satu Mare.

Zilele culturii călinesciene — XIV

● În municipiul Gh. Gheorghiu-Dej a avut loc, între 10-12 iunie, cea de a XIV-a ediţie a „Zilelor culturii călinesciene“, importantă şi, de acum, tradiţională manifestare culturală şi artistică. Ca în fiecare an, a fost prezentă **Alice Vera Călinescu**, soţia marelui critic. Joi, 10 iunie, la festivitatea de deschidere participanţii au fost salutaţi de **Vasile Săndulache**, prim secretar al Comitetului municipal de partid, şi de **Constantin V. Toma**, secretar al Comitetului judeţean de partid Bacău. În numele organizatorilor a vorbit prof. **Const. Th. Ciobanu. George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a adus salutul Uniunii Scriitorilor. **Eugen Simion** a evocat personalitatea lui G. Călinescu. Lui **Al. Piru** i-a fost înmînată o diplomă a Comitetului judeţean de partid cu ocazia apariţiei ediţiei a II-a a **Istoriei literaturii** de G. Călinescu. Festivitatea s-a încheiat cu un program artistic susţinut de formaţii de elevi şi muncitori din localitate. În aceeaşi zi, participanţii la „Zilele culturii“ au fost oaspeţii întreprinderii de utilaj chimic din localitate, în cadrul unui interesant dialog pe tema industrie-cultură.

Vineri şi simbătă s-au desfăşurat lucrările pe secţii (comunicări şi dezbateri pe diferite teme de sociologie, istorie literară, literatură contemporană, arte) la care au luat parte un mare număr de localnici precum şi critici literari, scriitori, profesori universitari şi alte personalităţi ale vieţii culturale: **Ion Apetroaie, Sultana Avram, Mircea Bănulescu, Constantin Berdilă, Mircea Ciobanu, Livius Ciocârlie, Constantin Crişan, Ion Cunţan, Emilia Done, Mihai Drăgan, Dan Dumitrescu, Virginia Dungan, Nicolae Manolescu, Ioan Micu, Marin Mincu, Gh. Mocanu, Al. Piru, Eugen Pricope, Ana Radu, Eugen Simion, Viorica Sorta, Dorin Speranţia, Alex. Ştefănescu, Cornelia Ştefănescu, Laurenţiu Ulici, Ion Vişan, Mircea Zaciu.**

La recitalul „Poetul în cetate“ au citit din versurile lor **Vasile Buţan, Radu Cârneci, Const. Th. Ciobanu, Mircea Ciobanu, Cornel Galben, Ovidiu Genaru, Gh. Izbăşescu, Viorica Mereuţă, Victor Mitocaru, Ion Enea Moldovan, C. Niculescu, Mihai Paulic, Nicolae Turtureanu, Octavian Voicu.**

Laudă omului muncii şi creaţiei sale

● În cadrul „Lunii culturii şi educaţiei socialiste din Valea Jiului“ — desfăşurată sub genericul „Laudă omului muncii şi creaţiei sale“ — au avut loc „Zilele scriitorilor Văii Jiului“, născuţi sau crescuţi pe aceste meleaguri. Cu acest prilej, scriitorii **Irimie Străuţ, Dem. Ionaşcu, D. Velea, Valentin Taşcu, Corneliu Marcu** s-au întîlnit cu cititorii de la exploatările miniere din Udricani, Lupeni, şi Vulcan, la liceul industrial minier din Lupeni şi la Institutul de mine Petroşani.

De asemenea, la sediul Comitetului municipal al P.C.R. Tg. Jiu, oaspeţii au purtat un viu dialog asupra literaturii noastre contemporane cu membrii cenaclurilor literare din localităţile Văii Jiului.

„Primăvara arădeană“

● În cadrul Festivalului naţional „Cintarea României“, odată cu „Primăvara arădeană 1982“, la Nădlac a avut loc înfiinţarea filialei Nădlac a Societăţii de filologie, filială susţinută de cadrele didactice slovace.

La acest prilej, au fost de faţă poeţi şi prozatori de limbă slovacă: **Maria Dagmar Anoca, I. M. Ambruş, Pavel Bujdar**, ca şi poeţi, prozatori şi invitaţi din partea cenaclului „Lucian Blaga“ — Arad: **Florin Bănescu, Vasile Speranţa, Ştefan Damian, Horia Ungureanu, Mihai Traian.**

Premiul societăţii G. Călinescu

● În cadrul „Zilelelor culturii călinesciene“ din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej a fost atribuit premiul „Societăţii G. Călinescu“ pe anul 1981 lui **Mircea Martin** pentru volumul **G. Călinescu şi „complexele“ literaturii române** (Editura Albatros). Juriul a fost alcătuit din **Al. Piru** (preşedinte), **Const. Th. Ciobanu, Livius Ciocârlie, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alex. Ştefănescu** şi **Mircea Zaciu.**

Recital de poezie Al. Andriţoiu

● În sala Teatrului de stat din Oradea, în cadrul „Săptămînii teatrului politic“ s-a desfăşurat un recital de poezie „Alexandru Andriţoiu“ sub genericul „Cîteva plecări prin timp“.

Cu acest prilej, s-a deschis seria spectacolelor „Teatrului de poezie“ condus de actriţa **Cristina Schiopu.** Selecţia versurilor a fost făcută de poet în colaborare cu **Elisabeta Pop**, secretar literar.

Au recitat actorii: Alla Tăutu, Eugen Ţugulea, Anca Miere-Chirilă, Ion Abrudan, Eugen Harizomenov, Ion Martin, Cristina Schiopu, Marcel Popa, Aurora Leonte şi Emil Sauciuc. Acompaniamentul muzical — Erasmus Minchiewicz şi Florian Chelu.

În deschidere, au luat cuvîntul **Mircea Bradu**, directorul Teatrului de stat din Oradea, şi criticul **Radu Enescu**, redactor şef adjunct al revistei „Familia“.

Seară omagială „Nicolae Tăutu“

● Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ şi revista „Viaţa militară“ au organizat joi, 10 iunie 1982, o seară omagială dedicată vieţii şi operei lui Nicolae Tăutu, cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea acestuia.

Au luat cuvîntul scriitorii **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Dodu Bălan, Gheorghe Bejancu, Radu Theodoru** şi **Victor Tulbure.**

Şi-au dat concursul prof. **Liana Lungu**, actorii **Elena Sereda** şi **Dinu Ianculescu**, precum şi o formaţie corală a şcolii militare de muzică (dirijor prof. **Ion Golcea**).

„Contribuţia scriitorilor contemporani“

● La Casa de cultură din oraşul Rîmnicu Sărat, judeţul Vrancea, criticii literari **Al. Piru** şi **Eugen Simion**, au dezbătut în faţa profesorilor din oraş şi zona respectivă tema „Contribuţia scriitorilor contemporani la îmbogăţirea patrimoniului literar românesc“.

În partea a doua a întîlnirii, **Gheorghe Andrei** şi **Traian Cristea** au prezentat versuri din cărţile lor recente.

SEMNAL

● **D. R. Popescu — VIAŢA ŞI OPERA LUI TIRON B., vol. II: PODUL DE GHEAŢĂ.** Al doilea volum din ciclul epic început în 1980, cu **Iepurele şchiop**, cuprinde 13 capitole-nuvele, precum şi o prefaţă **(Chiron)** şi o postfaţă **(Părerile lui Tiron B. despre Mioriţa şi despre... „Coşuleţul de nuiele al călugărului franciscan Lorenzo“)**, texte cu caracter eseistic şi totodată confesiuni indirecte despre angajarea omului în Istorie, despre lupta cu Timpul şi despre nevoia de a se configura un Spaţiu reprezentativ al creaţiei. **(Editura Dacia, 1982, 608 p., 23 lei).**

● **Petre Bucşa — CUTREMURUL CUVINTELOR.** Volumul de versuri cuprinde ciclurile **Perseverenţă, După tăcere** şi **Criza de timp. (Editura Dacia, 1982, 112 p., 9,75 lei).**

● **Traian Coşovei — TROPAEUM TRAIANI.** Amplu poem dedicat monumentului de la Adamclisi şi semnificaţiilor istoriei în contemporaneitate. **(Editura Eminescu, 1982, 152 p., 12 lei).**

● **Traian Coşovei — SĂ MAI VĂD O DATĂ LOTRU.** Culegere de reportaje. **(Editura Albatros, 1982, 352 p., 14.50 lei).**

● **Cezar Ivănescu — FRAGMENTE DIN MUZEON.** Poemele din acest volum urmează celor din **Rod** (1968), **Rod III** (1975), **Rod IV** (1977) şi **La Baaad** (1979). **(Editura Cartea Românească, 1982, 238 pag., 20,50 lei).**

● **Mira Lupeanu — ZAPEZI ÎN TOIUL INIMII.** „Poezia autoarei — afirmă Alexandru Balaci — este o emoţionantă relaţie lirică cu structurile miturilor, o străbatere cu ochii dilataţi a unui itinerar încă fabulos pentru cei mai mulţi dintre noi. În versuri'e sale există puternica nostalgie a cunoaşterii frumuseţii considerată a fi o lege universală“. **(Editura Albatros, 1982, 94 p., 8.50 lei).**

● **Nicolae Ţatomir — ŢARA ALBATROŞILOR.** „În fiecare sunet inundă o culoare“ este un vers din **Sonetul consoanelor** ce deschide culegerea de poeme. **(Editura Albatros, 1982, 108 p., 9 lei).**

● **Ana Selena — MELANCOLIA TRANDAFIRULUI ALBASTRU.** „Simplificaţi poezia / Să poată fi înţeleasă / ca o algebră!“ — se afirmă într-una din paginile volumului. **(Editura Albatros, 1982, 66 p., 7,25 lei).**

● **Vasile Preda — BALADELE LOCOTENENTULUI SANCHU PANZA.** Un alt volum de versuri **(Paznic de vise — 1978)** şi un roman **(Constelaţia de dincolo de ape — 1980)** completează bibliografia autorului. **(Editura Dacia, 1982, 64 p., 7,50 lei).**

● **Constantin Cubleşan — PENSIUNEA MARGARETA.** Romanul este dedicat „colegilor mei de şcoală şi tuturor acelora care în 1949 şi-au legat la gît, pentru prima dată în ţară, cravata roşie de pionier“. **(Editura Ion Creangă, 1982, 216 p., 5 lei).**

● **Dorian Grozdan — ANOTIMPURI APRINSE.** Antologie de versuri grupate în **Primăveri** şi **Toamne**, cu o prefaţă de Cornel Ungureanu. **(Editura Facla, 1982, 60 p., 6,75 lei).**

● **Radu Florian — ANTONIO GRAMSCI, UN MARXIST CONTEMPORAN.** Cuprinde capitolele: **I. Formarea şi evoluţia gîndirii gramsciene; II. Interpretarea gramsciană a filosofiei marxiste; III. Gîndirea politică gramsciană; IV. Ecouri contemporane ale gîndirii gramsciene. (Editura politică, 1982, 256 p., 13 lei).**

LECTOR

În întîmpinarea Congresului

educației politice și culturii socialiste

Imperativele contemporaneității

ÎN EXPUNEREA prezentată la recenta Plenară lărgită a C.C. al P.C.R., document-program de profundă valoare teoretică și practică, printre problemele de vitală importanță pentru edificarea socialismului pe pămîntul României, o atenție deosebită a fost acordată aspectelor contemporane ale legii luptei contrariilor: „...contradicțiile — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — se manifestă și în socialism și se vor manifesta, fără îndoială, într-o formă sau alta și în societatea comunistă. Contradicțiile există și vor continua să apară în orice societate. Ele nu se pot soluționa printr-o atitudine de negare, ci prin studierea și înțelegerea cauzelor ce le generează și, pe această bază, prin acțiunea conștientă pentru înlăturarea vechilor stări de lucruri și promovarea cutezătoare a noului."

Reacțiile umanului în zona de convergență a legii luptei contrariilor interesează cu precădere literatura contemporană, condiționînd însăși putința ei de iradiere, de influență și contribuție decisivă la formarea profilului spiritual al omului de astăzi. În acest spațiu astfel definit se desfășoară energiile, pulsează confruntările și se concentrează dinamismul transformărilor ideatice și sociale.

Analizate inițial la Conferința Națională a P.C.R. din iulie 1972, dezbătute la Congresul al XI-lea al P.C.R., fețele multiple ale contradicțiilor societății socialiste sînt acum investigate dintr-o perspectivă plurală. Recunoașterea obiectivă a acțiunii uneia din legile fundamentale ale dialecticii reconfirmă străduința partidului nostru de a edifica noua societate pe o substructură ideologică eliberată de închistări și dogme, pornind de la aplicarea creatoare a legilor generale ale construcției socialiste în condițiile concret-istorice ale poporului român.

Importanța teoretică a acestor teze ce condiționează însuși statutul existențial al operei de artă rămîne covîrșitor. De la Congresul al IX-lea al P.C.R., investigarea dialectică a realului se poate desfășura nestingherit și străduința de a reliefa adevărul epocii, prin intermediul unor opere de sporită exigență artistică, constituie aspirația definitorie a creatorului adevărat.

ÎN acest context ideatic, literatura română contemporană se contemplă în oglinda colectivității naționale și se confruntă cu problematica lumii de azi. Poeții, prozatorii, dramaturgii au fost și rămîn preocupați cu prioritate de destinul omului ca ființă distinctă, unică, intrată fie sub mecanismele istoriei, fie angajată în amplul proces constructiv al zilelor noastre. De la Eugen Jebeleanu la Geo Dumitrescu, de la Zaharia Stancu la Marin Preda, de la Horia Lovinescu la Paul Everac, scriitorii s-au îndreptat programatic spre esența ființei umane, cu convingerea că în existența individualităților se reflectă esența epocii.

Atras de problematica complexă a realității înconjurătoare, entuziasmat de profunzimile ființei umane, fascinat de întîmplările vieții, scriitorul român contemporan își asumă, implicit, responsabilitatea partinică a intervenției factorilor subiectivi în dinamica obiectivă a contradicțiilor. Îndemnul la solidaritate ideatică interferă cu sublinierea rolului intransigenței revoluționare în dezvăluirea și rezolvarea contradicțiilor, prin stimularea efectelor pozitive ce sporesc capacitatea funcțională a elementelor sistemului social.

Egală în punctul de plecare, istoria s-a răsfrînt inegal, în clipa impactului, asupra fiecărui destin individual. Însă în universul imaginar al literaturii române contemporane nu întîlnim o tensiune între umanitatea imaginată și principiile generale ale noului anotimp social, ci numai între individualități concrete și personaje investite cu răspunderea de a aplica legitățile construcției socialiste.

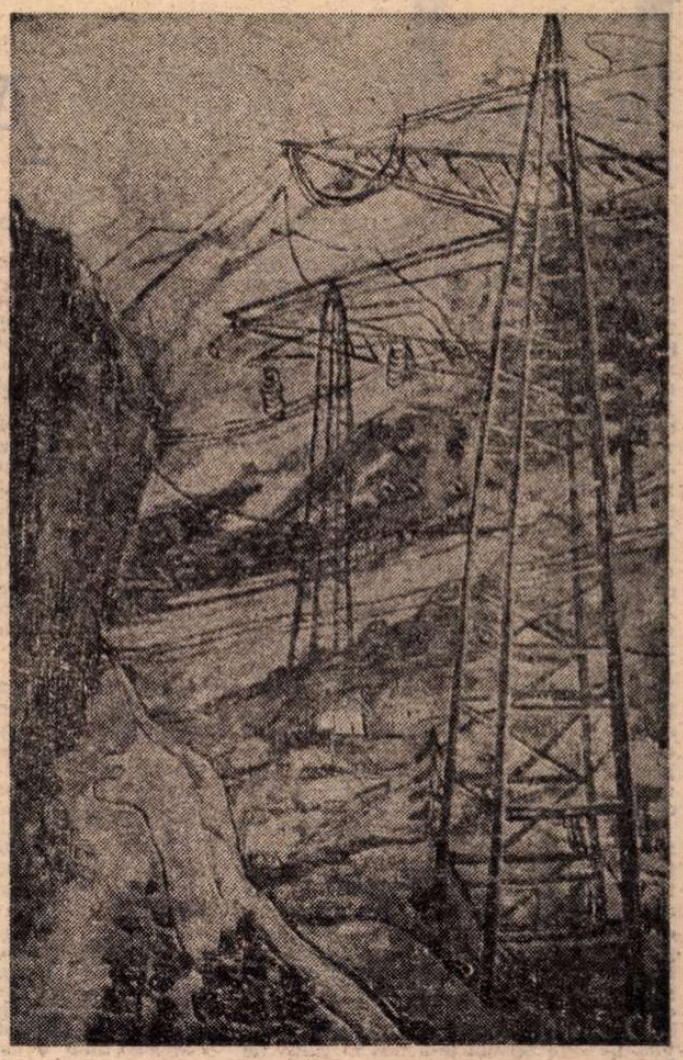
Dezaprobarea severă a arbitrariului, a erorii săvîrșite din incompetență sau cu păstrarea aproape intactă a aparențelor legale, evaluarea neechivocă a activității comportamentale a unor oameni ca acte negative, incorecte și imorale, săvîrșite la adăpostul frazeologiei revoluționare sînt făcute în numele unui sistem organic de valori, în care totalitatea acțiunilor și atitudinilor sînt apreciate ca pozitive în raport cu idealurile și principiile perene ale comunismului.

Fraza rostită de procurorul Tică Dunărințu într-unul din romanele lui D. R. Popescu: „...de nu înțelegem trecutul nici n-o să putem învăța din experiența lui" coboară simbolic în timp pînă la Grigore Ureche. Istoria constituie pentru urmași un izvor de inițiere în experiența existenței: „...despre cele rele să se ferească și să se socotească, iar pre cele bune să urmeze și să învețe și să îndirepteze." Această justificare lăuntrică explică efortul explorării epocii imediate din perspectiva prezentului în romanele **Cel mai iubit dintre pămînteni, Păsările, Vînătoarea regală, Vocile tăcerii, Somnul vameșului, Galeria cu viță sălbatică, Rug și flacără, Caloianul** și numeroase altele, în dramele **Omul care și-a pierdut omenia, Oamenii în luptă** ș.a. Motivația este inclusă: memoria colectivă nu uită nimic, tocmai pentru ca faptele reprobabile să nu se mai repete, ca întreaga națiune să nu mai permită reapariția lor, ca echitatea și legalitatea socialistă să înlăture excrescențele maligne de pe trunchiul viguros al poporului.

FĂRĂ existența climatului spiritual de lucidă prospectare a trecutului apropiat sau îndepărtat, din perspectiva unui prezent el însuși generator de istorie, în care dimensiunea morală a omului a dobîndit o pondere deosebită, nu pot fi gîndite realizările majore ale literaturii române de astăzi. Cu toate acestea, rolul covîrșitor jucat în dezvoltarea forțelor de producție și în perfecționarea continuă a relațiilor sociale de ecloziunea activității ideologice impune literaturii apropierea tot mai curajoasă de realitatea obiectivă, aspirația către o nouă determinare calitativă, concretizată în opere deschise spre eternul uman, capabile a descifra sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale.

Se instituie astfel o continuă substituire a vechiului cu noul, desfășurată sub auspiciile legii dialectice a trecerii de la schimbări cantitative la transformări calitative. Noua calitate are caracter integrator, particularizează o substanță ideatică, un conflict etic sau social în forme inedite, ce contrastează, uneori, cu proprietățile esențiale, generale și specifice valorilor unui anume timp istoric, deoarece creatorul de excepție asimilează, desăvîrșind, cu un mare coeficient de individualitate, experiența antecesorilor. Inspirată dintr-o asemenea problematică, investind fantezie, inteligență și sensibilitate în opere ce aspiră spre creația monumentală, literatura contemporană pune un mai apăsat accent pe cultivarea calităților etice ale umanului. Literatura „este deplină și misterioasă", spunea cîndva Marin Preda, cu condiția să cumuleze „puterea imaginativă a sufletului" cu aspirația către perfecțiunea umană. Aforismul își păstrează nestins, în contemporaneitate, rezonanțele imperative!

Ion Bălu



MARIA CHELSOI: **Valea Bistriței** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Drama cuvintelor

Lui Al. Rosetti

Tot învîrtindu-se printre truisme și platitudini,
rontăind cu zăbala în gură aceeași idee,
înhămîndu-se la căruțele goale ale gîndului
prea rotunjit,
prea dichisit,
Cuvintele se îmbolnăvesc de plictiseală,
de această cumplită molimă
care le-atacă toate simțurile,
inclusiv Bunulsimț,
rămînînd imună doar Nesimțirea...

Sleite de puteri, lovite de inaniție,
uneori cuvintele hibernează,
își sug ghearele tocite, ca urșii-n bîrlog,
hrănindu-se din propria lor osîndă.
Alteori, picotesc obosite la marginea gîndului,
ca niște porumbei, opriți din cale lungă,
cu bătături singerînde la aripi,
precum cele de la picioarele soldaților
la capătul unui marș triumfal.

Rănite de gloanțele oarbe
ale altor cuvinte,
aflate și ele în manevră,
cu veștmintele sfîșiate,
ca ale unor eroi,
zdrențuite prin hățișurile și Golgotele gîndurilor,
disperate,
neurastenizate,
Cuvintele nu mor niciodată
de-o moarte fulgerătoare.
Mai întîi le moare sufletul,
apoi își plimbă scheletul prin epocă,
apoi li se dezarticulează vertebrele și se năruie,
apoi le cad dinții,
(cîte o consoană sau cîte o vocală),
pentru ca, în cele din urmă,
să accepte să fie înmormîntate,
cu o nerecunoștință blamantă,
în memoria oamenilor,
în sicriul foșnitor al dicționarelor.
Pe crucea pe care și-au dus-o în spinare
Apare lozinca defăimătoare:
Hic jacet...
— Cine? —
O lume...

De acolo învie, din cînd în cînd,
cu moartea pre moarte călcînd,
ca niște cîntece bătrînești,
ca niște sfinte, frumoase povești...

Ion Dodu Bălan

Confruntări

Asceza parabolei

DRUMURILE PRIN MEMORIE ale poetului Octavian Paler ilustrează cu discreție opinia lui Camil Petrescu despre călătorii și anume ideea că o exemplară călătorie trebuie *pregătită*, altfel voiajul are numai efecte și revelații turistice. Pentru acest călător, născut și crescut sentimental în Făgăraș, cam pe locurile Drăgușanului, peregrinajul e mărturisit ca o asceză, ca o stare de complinire existențială în stilul recomandat teoretic de Camus. Asceza călătoriilor e asceza omului de cultură pentru care o plecare e o nevoie „de a respinge vidul, populind necunoscutul măcar cu o ficțiune ca Fata Morgana".

Drumuri prin memorie — Italia (1974) e o suită de însemnări ce ne relevează o confruntare cu o Italie-spectacol, cu o Italie-mit, cu o Italie privită în paralelă cu țara latină de la Dunăre. Astfel, autorul găsește o asemănare între cheiurile Veneției și un peisaj botanic bizar din Munții Mehedinților ; în Amalfi își amintește de Brudul galben din Făgăraș ; un sat de pe lîngă Etna îl duce cu gîndul la drumul dintre Năsăud și Prislop ; marea la Messina seamănă cu marinele lui Petrașcu ; în fața casei în care a murit Bălcescu, la Palermo, recită *Miorița* etc.

Spuneam că stilul însemnărilor (nu al reportajelor) e poetic, autorul rezolvînd totul printr-un fel de „piraterie sentimentală". Așa ne apare în esență orice colț al Italiei. Sicilia, de exemplu, e un loc de exil pentru cine nu mai crede în mituri, pentru că aici himerele temperamentului hispanic s-au altoit pe circumspecția greacă. Pentru a combate lumina prea albă și prea obositoare, sicilianul a apelat la fantome, deoarece n-a avut morile de vînt pe care Spania le-a pus în calea lui Don Quijote. În Palazzo Gangi fantomele îndrăznesc să coboare din tablouri, iar afară se aud trăsurile eroilor lui Lampedusa, reîntoarse într-un Palermo golit de timp. Aici, autorul respiră aerul sicilian prin plămînii bolnavi ai lui Bălcescu.

În acest jurnal intelectual (și nu livresc) peisajul e comentat cu reflexivitate. Undeva ni se spune că asceza de tip gotic nu consună cu Roma ; despre Veneția crede că „noi ne cumpărăm totdeauna un bilet pentru Veneția apusă", iar Veneția rămîne în ceruri, „suferind de trecut, roasă de amintiri tot atît de mult ca și de valuri".

Și totuși, Octavian Paler declară că este un anticălător, care trăiește lumea printr-un dialog ulterior cu ea, care se declară fascinat de Biblioteca Laurenziana din Florența și care crede în mitologia călătoriilor. *Mitologiile subiective* (1973) sînt în esența lor tot niște poeme, dar niște poeme ale mării.

Desigur, e vorba de o mare gîndită ca un spectacol grecesc, de subiectivarea mitologiilor elene, operație gîndită ca o parabolă, ca o traducere a miturilor într-o sensibilitate modernă. Numai aparent avem de-a face cu reportajele unui scriitor, ci mai degrabă cu invocațiile-poeme ale unui pelerin care-și pregătise și de astă dată cu „asupra de măsură" itinerariile spirituale care nu mai există acum, atît în memoria sa, cît și în memoria unei civilizații.

DESPRE lumea greacă s-au scris sute de tomuri savante, s-au publicat erudite colecții de documente în care s-a abuzat de arheologie și de istorie (ca istorie a artei și culturii, a dreptului și a filosofiei, a civilizației etc.). Scrierile antice s-au tradus aproape în întregime, dar antichitatea a rămas totuși ca o rezervație în care se simțeau acasă mai ales specialiștii. Deabia prin dialogul subiectiv cu antichitatea elenă lucrurile au început să devină accesibile. Și *Mitologiile subiective* devin un fragment din această nouă înțelegere a fenomenului grecesc.

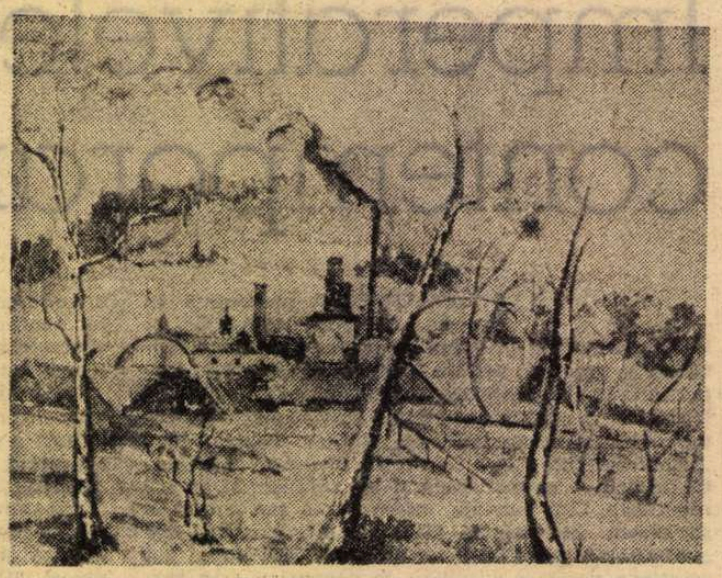
Că așa stau lucrurile e ușor de dovedit. Octavian Paler vorbind despre Socrate îl schițează o biografie simbolică, făcînd în același timp o biografie a lumii antice, interpretată de un modern.

Cartea e și un ecou dionisiac, o permanentă autointerogare, un dialog cu zeii și eroii deveniți numai o posibilitate de ieșire din timp și din destin, deveniți pseudonime ale unor principii, ale unor mari idei ; la fiecare pas zeii și eroii sînt chemați la o confruntare cu realitatea noastră. Ulysse devine un simbol al universului modern, spunîndu-ne că ne trebuie mai mult curaj să ne întoarcem într-un punct decît să-l părăsim. Octavian Paler afirmă undeva că prin dispariția lui Hölderlin, acest „mare poet al soarelui", a murit probabil „ultimul suflet elin", dar, prin paginile *Mitologiilor subiective* (carte de eseuri, de filosofie a culturii, de poeme deghizate) el nu mai crede ca Hölderlin în stafiile fericite ale Eladei, „dînd la o parte cupa de otravă întinsă de Socrate" (p. 89). Și mai mult, autorul ne convinge că pentru lumea noastră de azi, Ulysse și-a încheiat aventura, deși noi mai avem încă nostalgia reveriilor lui marine, devenite numai literatură.

În *Caminante* (1980) Octavian Paler cultivă o nouă formulă a eseului său itinerant, realizînd un jurnal de călătorie, dublat de un antijurnal. *Caminante* e, din acest punct de vedere, o *ars poetica* (implicită, desigur) a călătoriei ca dimensiune umană, menită să contribuie la dezvoltarea interioară a personalității. Acest jurnal mexican e o carte de literatură la limita dintre eseu și poem, un comentariu în care se vorbește mai mult despre autor decît despre Mexic. Autorul, călătorind în Mexic, descoperă un Mexic al lui, pe care apoi — prin textul cărții — ni-l interpretează, ni-l traduce, ni-l confesează ca pe o realitate subiectivă.

Apărarea lui Galilei (1978), un „dialog despre prudență și iubire" e numai aparent o apărare a marelui personaj al științei universale ; textul cărții, conceput ca o metaforă, e, în realitate, o pledoarie — sub forma eseului — pentru adevăr și iubire, luate împreună, pentru o umanitate cu convingeri statornice. Drama lui Galilei, în viziunea lui Octavian Paler, e drama omenirii, drama omului modern, torturat de propria sa conștiință. Dacă s-ar face o ierarhizare a infernurilor omenirii, cel mai iremediabil ar fi acela al conștiinței. Și Galilei, care s-a salvat de la arderea pe rug, abjurînd, este aruncat în acest infern interior și adus în fața unei noi inchiziții care este conștiința istoriei. Dar totul se petrece într-un spațiu tensional metaforic, tabletele dialogate avînd aspectul unor fragmente dintr-un proces-fluviu. Cartea este și un dialog în stil antic, cu un conținut de idei și cu o tensiune modernă. Apărarea lui Galilei e însăși apărarea omului supus atîtor evoluate și rafinate inchiziții spirituale.

Volumul *Scrisori imaginare* (1979) e mai



MARIA CHELSOI : **Piatra-Neamț**

Patosul ideilor

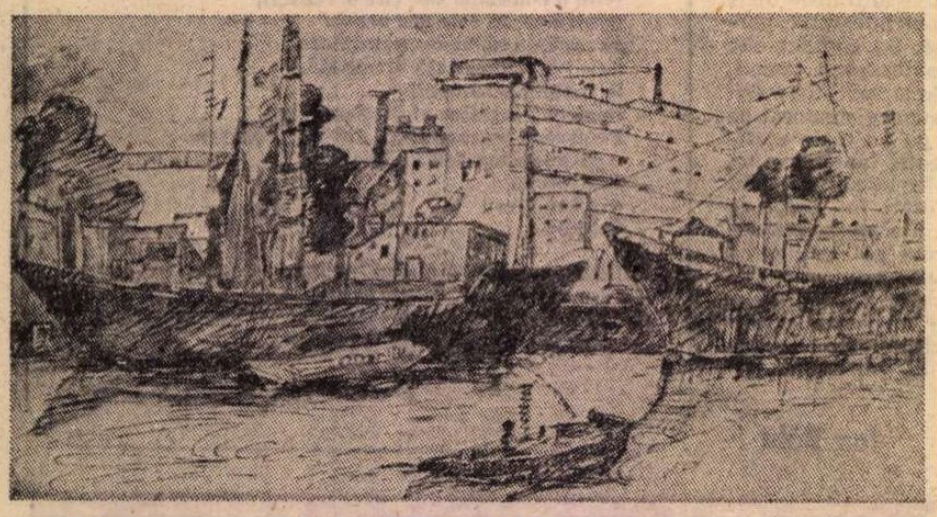
ASTĂZI, la aproape trei decenii de la reprezentare, **Cetățeanul sfărîmată**, piesa ce aducea lui Horia Lovinescu consacrarea, pare să fi ieșit complet din orizontul de interes al regizorilor, dar pentru critică suscită în continuare atenția prin simplul fapt că aici se regăsesc aproape toate temele ce l-au obsedat pe dramaturg : conflictul dintre generații, destrămarea treptată a vechilor relații de familie, raporturile sinuoase dintre frați, adaptarea intelectualului la noile structuri etc. Piesa dezvoltă, totodată, și cele două formule ce vor defini dramaturgia lui Horia Lovinescu ; pe de o parte una realistă și tradițională, iar pe altă parte una simbolică, modernă ce îi permite o radiografiere profundă a destinului în multiplele sale ipostaze. **Citadela sfărîmată** este, în acest sens, o dramă a deriziunii clanului ca structură socială și, în același timp, o piesă despre eșecul gîndirii gratuite. Teoretizînd „marea aventură", „evadarea din realitate", tînărul Matei Dragomirescu ilustrează sfîrșitul unei filosofii care, după cum observa N. Manolescu, nu se poate desfășura în „absența mediului prielnic". Într-o epocă frămîntată, minată de ticuri proletcultiste, studiul lui, „Funcția magică a verbului", devine o prețioasă inutilitate și, în consecință, nu atrage atenția nimănui. Însuși eroul se declară a fi o eroare a destinului : „Sînt ca un actor obligat să joace așa cum i-a spus autorul. Nu mi-am scris eu rolul. Viața, împrejurările, educația — ele l-au scris. Eu n-am nici o răspundere. Dacă nu-ți place, dacă nu vă place textul meu, ce pot să fac ?"

Dealtfel, momentul de răscruce, starea de criză în care intră destinul la un moment dat, constituie o temă predilectă pentru Horia Lovinescu. Manole Crudu din **Moartea unui artist** este un sculptor ajuns pe treapta împlinirii, recunoscut ca atare pe plan social, binecuvîntat cu toate onorurile, ține „capul de afiș" al cronicilor artistice, părerile sale despre diferite evenimente circulă frecvent pe calea undelor, întreprinde lungi voiaje peste hotare etc. Dar un atac cardiac îl situează brusc într-o brutală și înspăimîntătoare confruntare cu neantul, un frisonant sentiment al singurătății îl subjugă cu desăvîrșire. Discuțiile cu fiul său Vlad îi sugerează mari îndoieli privind valabilitatea formulei sale artistice. În aceste dialoguri se află, de fapt, și substratul profund și adevărat al crizei. Captiv al unei situații limită, Manole Crudu nu cedează, ci caută cu disperare căile ieșirii din criză, conștiința iminentă a sfîrșitului îl aruncă într-o frenezie existențială imediat sesizată de familie și prieteni. Lansează un apel de solidaritate către toți artiștii lumii, pentru a demonstra sieși și admiratorilor că este încă o conștiință puternică a epocii, reia vechi legături sentimentale sau încearcă altele, vrînd să scape și de obsesia sfîrșitului. Ratează însă fiecare experiență și, cu o ultimă hotărîre, se închide în atelierul său pornind, cu o voință extraordinară, la zămislirea **capodoperei**, realizînd ceva ce e „aproape dincolo de artă și omenesc", ce nu mai este „plăsmuire omenească", ci „negația ei palpabilă". Prin această capodoperă **(Zburătorul)** Manole Crudu se eliberează de toate spaimele și inlătură, totodată, balastul învechitelor precepte estetice. Drama sculptorului se relevă, în cele din urmă, ca o confruntare obsedantă cu limitele creației, capodopera fiind răspunsul energic, de mare forță artistică dat „blestematei probleme insolubile" ; învins fizicește de povara efortului creator, Manole Crudu supraviețuiește morții din punct de vedere spiritual.

Ceea ce definește eroii lui Horia Lovinescu, aflați în situații limită, este tulburătoarea luciditate în scrutarea propriilor disponibilități creatoare și sufletești, o aprigă voință de transgresare a circumstanțelor potrivnice. Sergiu Costescu, eroul din **Ultima cursă** este sportiv de performanță de notorietate mondială, care trăiește cu acuitate sentimentul dramatic al sfîrșitului de carieră. Dar prin intensitatea trăirii eroul putea fi la fel de bine scriitor, om de știință, artist, iar datele conflictului nu s-ar fi epuizat. El ipostaziază, într-o accepție parțială, conceptul de „om sfîrșit", vehiculat de Papini în sensul epuizării unei experiențe, provocîndu-l pe protagonist la trăirea tragică a inutilității într-un context dat. Sergiu Costescu se află la capătul unei cariere de succes, destinul său de vedetă este încheiat și, ceea ce-l obsedează, este retragerea decentă și discretă, calea de ieșire demnă din arenă. Eroul are de învins nu numai propria cădere ci și lipsa de înțelegere a sfătuitorilor și admiratorilor care nu vor să accepte convingerea eroului că o nouă participare la o competiție ar însemna un eșec penibil ce-i va anula cariera strălucitoare. Pînă la urmă, printr-un truc care-l putea costa viața, Sergiu Costescu predă ștafeta fratelui său mult mai tînăr, care promite a-i repeta performanțele.

Director al unui important institut de cercetare științifică, participant cu interesante comunicări la diferite congrese internaționale, capul unei familii prospere și cu o bună reputație, Galeriu Pop constată într-o zi că sub aparențele strălucitoare se ascunde o realitate incomodă, cu accente triste, ce dezvăluie reversul medaliei : preocupările birocratice i-au minat vocația științifică, comunicările la congrese erau întocmite de alții, respectul colegilor masca, de fapt, invidia și lipsa de loialitate, că treptat s-a înstrăinat de familie care-l scrutează exclusiv prin prisma beneficiilor materiale. La acestea se adaugă propriile slăbiciuni de caracter ce-l împing pe marginea prăpastiei morale. Dar sesizînd riscul schematizării, al invaziei de previzibil și tezism, Horia Lovinescu provoacă personajului un nou destin, Galeriu Pop abandonînd gîndul ieșirii „trăznet" din scenă prin sinucidere și, ca atare, pleacă în provincie, ca director al unui combinat dintr-o localitate oarecare. Aici întîlnește două ființe ce îi procură experiențe diferite, avînd pentru el ca numitor comun o trăsătură nemaiîntîlnită și fundamentală : **dezinteresul.** O noțiune cu derivatele ei : dăruire, loialitate, probitate a relațiilor, sinceritate fără fard etc. Iubirea pentru Irina se constituie în cele mai frumoase pagini de dragoste din teatrul lui Horia Lovinescu. Aceasta îl găsește încă inteligent, cultivat, seducător, dar intuiește, în același timp, că este „ieșit de pe axul lui". Irina îl va părăsi, însă, fără prea multe explicații. De asemenea, imprevizibile sînt relațiile eroului cu Greavu, directorul șantierului, pe care, la început îl suspectează de reacredință, ca apoi să găsească în el un om de o luciditate tulburătoare, în ciuda bolii incurabile ce-l obsedează, dar nu o divulgă. Atunci cînd o mărturisește, dialogul virează brusc spre un tragism sumbru : „Ce n-aș da să fiu în locul dumitale" îi spune Greavu. Galeriu Pop întîrzie încă să-și clarifice autobiografia, se afundă într-o viață domestică și banală, simțindu-se ca „peștele în apă".

ÎN **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** se propune o temă posibilă, cu ecouri înfricoșătoare prin gravitatea avertismentului. După un ipotetic cataclism atomic, lumea s-ar putea afla la nivelul biblicelor începuturi simbolizate chiar de personajele — Tatăl (Adam), Abel, Cain, Ana (Eva) — care trăiesc în mijlocul unui deșert de cenușă. Evident, deșertul are o dublă funcționalitate simbolică : mai întîi una de mediu arid și neprielnic, iar apoi una de vid existențial. Eroii sînt dezorientați și obosiți, fiind limpede că piesa ia în răspăr ideea de fericire biblică, citeva notații alimentînd o stare ambiguă și dublă : ne aflăm la sfîrșit, dar în acest sfîrșit se presimte și un început. Totuși, prima interpretare pare să fie dominantă : Cain se întoarce de pe un front african cu o mitralieră, în costum de mercenar, înrăit, iritat și iritant în gesturile sale de o insolență brutală ; în butoiul cu apă ni se sugerează că a fost cîndva explozibil, machiajul și costumația Anei stîrnesc suspiciuni și zîmbete. Tatăl este un ins detracat, cinic și libidinos — structură diametral opusă idealistului Abel — neagreat de nimeni, nici măcar de Cain, deși temperamentul ar trebui să îi apropie. Ambii suferă de cancerul plictiselii, al inutilității, de neputința de a scăpa de acest deșert de cenușă care, moralmente, se află în ei. Eroii par victimele unui scenariu pe care sînt incapabili să-l interpreteze. Înainte de a se sinucide tatăl joacă rolul crucificatului într-un stil clovnieresc, ce stîr-



MARIA CHELSOI : **Port** (Galeriile de artă ale municipiului)

mult o incitație livrească, livrescul fiind numai un punct de plecare. Lecturile din Unamuno, Hölderlin, Camus, Zweig, Loti, Rilke, Proust, Burckhardt, Chamfort, Wilde, Rousseau, Pavese, Wells, Kafka, Descartes, Seneca, Erasm, Pascal, Flaubert, Gide sau Lucian Blaga sînt mai întîi pasiuni și devin, în plan secund, corespondentele unor ipostaze umane, cuprinse în universuri ca dragostea, singurătatea, poezia, visul : ipostazele ajung să devină independente de operele de artă, ca o descoperire proprie a omului și lecturile nu mai fac altceva decît să le explice, să le dea o logică. Dar după explicarea lor, autorul nostru se răzvrătește și sub forma „scrisorilor imaginare" dialoghează cu toți creatorii ce i-au furnizat iluziile lecturii. *Scrisori imaginare* e o carte de confesiuni adresate de autor, în primul rînd, propriei sale conștiințe.

GENUL e și mai acuzat în romanul *Viața pe un peron* (1981), ce pare a fi o replică la procesul lui Galilei, constituindu-se tot ca un confesional parabolic sau ca o pledoarie întru apărarea demnității umane. Cele două personaje simbolice ale romanului, profesorul de istorie (principalul narator) și Eleonora fug din spațiile umane (în care locuiesc), dominate de un terorism progresiv, supuse unei rinocerizări iremediabile și ajung într-o gară părăsită în care nu vine și nu pleacă nici un tren. Ei totuși așteaptă un tren — simbol al speranței — și-și retrăiesc — prin confesiune — viața anterioară. Confesiunea devine un protest la adresa dictaturii imblînzitorilor de cobre sau a dresorilor de ciini (sau la adresa oricărei dictaturi posibile în istorie) și o explicație a genezei dictaturii, a întronării fricii și maleficului în lume. Ideea finală a cărții (romanul are o structură filosofică, introspectivă) e recuperarea umană, căci, cu „toate mizeriile și nedreptățile ei, lumea e singurul loc unde putem spera să ni se facă dreptate".

Cărțile lui Octavian Paler contribuie la modernizarea prozei românești contemporane în primul rînd prin caracterul lor analitic, tensional, parabolic.

Emil Manu

---

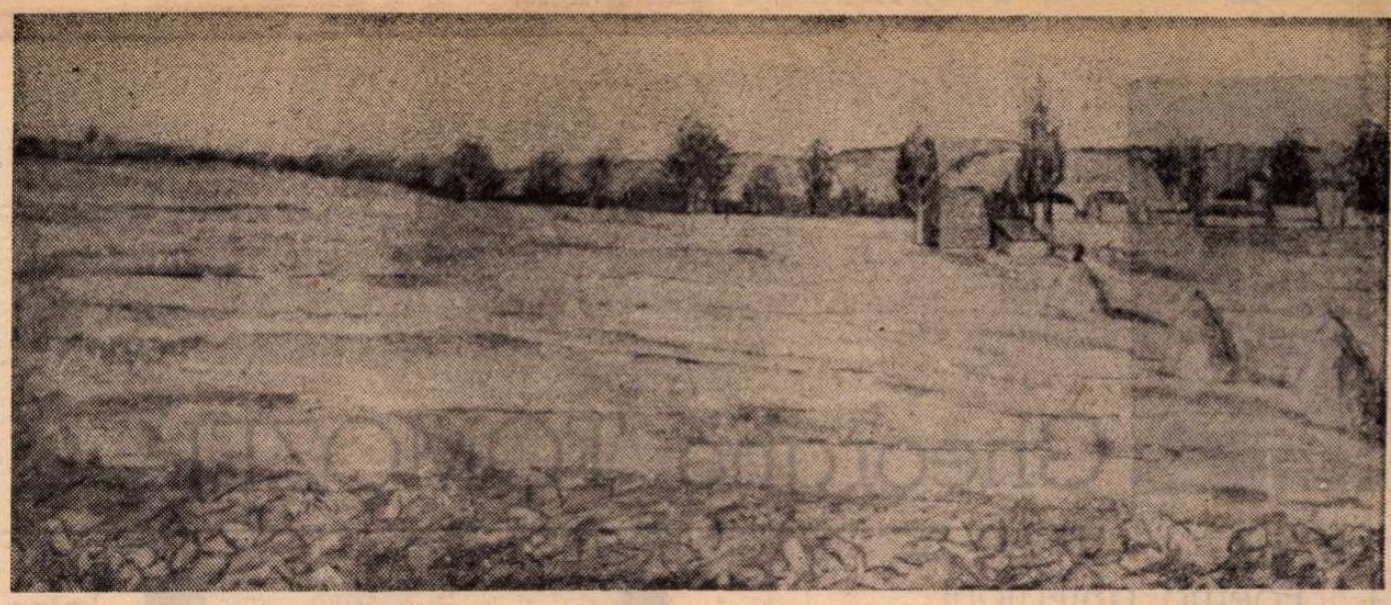
neşte ironia celorlalţi, fiindcă Golgota nu e un spaţiu fizic, ci vidul din fiecare. Totuşi, înţelegîndu-şi condiţia degradată, el are în acest „fin de partie" cîteva tresăriri ce-l determină să rostească, de pildă, un adevăr fundamental : „Lumea nu s-a terminat, lumea nu se va termina niciodată, lumea n-are moarte. Vom avea un copil în casă". Într-adevăr. Ana aşteaptă un copil, însă finalul este incert : va naşte un Cain sau un Abel ? Horia Lovinescu sugerează că destinul uman este o succesiune de întrebări şi răspunsuri într-un proces infinit precum infinitatea vieţii. Dramaturgul se preocupă de studiul condiţiei umane cu o consecvenţă exemplară, adevărurile sale ambiţionează o cuprindere generală, pornind de la realităţi ale lumii contemporane.

În **Paradisul**, spaţiul imaginar este planeta Paradis pe care, înspăimîntate de anvergura revoluţiilor sociale, forţele cele mai reacţionare îşi mută statul major unde, instaurînd un regim bazat pe forţă şi teroare, sfidează elementarele legi ale firii umane. Gîndirea şi munca sînt considerate aici un delict, cei prinşi asupra „faptului" primesc pedepse grele. Parabola este conturată minuţios, fără încărcătură didacticistă, de aceea demonstraţia este de o mare claritate a expresiei. Organizarea acestei societăţi apare structural antiumanistă, iar răul fundamental se află în vîrful piramidei. Marele Pontif mărturiseşte a fi un Cain izgonit de pe pămînt, simbolizînd, deci, răul şi dezbinarea primordială. Marea lui invenţie se bazează pe tehnica angoasei ticluită cu cinism, adamilor simpli fiindu-le insuflat sentimentul inutilităţii vieţii pentru a se justifica suprimarea care acţionează liberă şi în mod arbitrar. În acest Paradis ipotetic, puterea se susţine pe o sumă de negaţii, iar tehnica ultramodernă este folosită nu în slujba, ci împotriva adamilor. Apariţia **omului** constituie un semnal de alarmă pentru Marele Pontif, şi în ciuda intensificării terorii, ideile lui cuceresc rapid terenul, îndoiala începe să zgîlţîie mecanismul sistemului opresiv fiindcă „în fiecare stea pîlpîie o lume şi Paradisul nu este cea mai bună". Abstractizînd şi esenţializînd faptele pînă la epurarea totală a detaliilor, piesa lui Horia Lovinescu este o parabolă despre anacronismul regimurilor totalitare din anumite zone ale planetei. Tehnica modernă folosită în scopuri tiranice devine o armă aberantă, deviată de la ţelurile umaniste.

Reorientările succesive în interiorul temei l-au determinat pe dramaturg să opteze pentru noi formule şi cea de teatru în teatru folosită mai frecvent în ultimii ani i-a facilitat, credem, o mai exactă şi sugestivă abordare a unui univers de o mare forţă estetică.

Prin patosul ideilor şi viziunea profundă a condiţiei umane, Horia Lovinescu este unul dintre cei mai importanţi dramaturgi ai literaturii noastre postbelice.

Romulus Diaconescu



NICOLAE GROZA : **Cîmpul**

Calitatea de poet

„PENTRU mine, cuvintele nu sînt decît un rău necesar, de care trebuie totuşi să mă servesc ; pentru mine, nimeni nu e mai departe de «literatură» decît un mare scriitor". Sigur că unicitatea inefabilă a unui poet nu poate fi înţeleasă şi nici descrisă cu ajutorul declaraţiilor sale de principiu. Cîţi scriitori n-au semnat propoziţiile de mai sus şi cîte formulări ingenioase n-a cunoscut această declaraţie împotriva cuvintelor, a „literaturii" ? Schematizînd, nici nu există, din punctul de vedere al atitudinii faţă de cuvînt, decît două tipuri de scriitor : scepticul şi misticul. Neîncrederea unuia şi adoraţia celuilalt devin clare şi distincte însă abia dincolo de cuvînt, dar inevitabil prin intermediul lui. În primul caz, dincolo de cuvînt este o lume care emană înţelesuri, în al doilea — neantul care absoarbe toate înţelesurile. Infern pentru unul, paradis pentru altul — cuvîntul este simţit în egală măsură totuşi ca un adversar. Pentru că nu exprimă toate înţelesurile. Pentru că absoarbe toate înţelesurile. Scriitorul se comportă faţă de cuvintele sale ca un sistem al puterii faţă de indivizi. Un popor de cuvinte libere în euforia propriei lor irresponsabilităţi „naturale" nu ar avea nevoie de scriitor. Dar de îndată ce cuvîntul îşi pierde „naturaleţea" — prin „păcatul originar" al participării la cunoaştere — scriitorul devine necesar. Primele sale decrete vor fi coercitive şi vor instaura interdicţii, semnale de alarmă, adversari : „De nimic nu mă tem mai mult decît de scriitorii prin ochii cărora lumea se vede tragic transformată într-un somptuos muzeu de cuvinte, un muzeu imens şi nelipsit de frumuseţe, cu arbori în care în loc de frunze atîrnă vorbe fosnitoare pe ramuri, cu oraşe clădite din propoziţii, cu rîuri curgînd din silabe, cu oameni modelaţi în ceara moale şi dulce la pipăit a frazelor, cu sentimente croite din pînza fină şi zadarnică a literaturii". Cuvîntul va deveni un adversar. Divinizat fie în revoltă, fie în adoraţie. Va fi prezent chiar şi în abjurarea de sine. Un lucru este însă nelimpede şi dă naştere unei aporii : ce cuvinte sînt necesare pentru a scăpa de cuvinte ? Din această aporie, dramatic interiorizată, se trage şi poezia Anei Blandiana. Am citat declaraţia sa de război împotriva „literaturii". Iată-o în variantă lirică : „Tragic mi-e darul, asemeni pedepselor vechi. / Ce strămoş mi-a greşit ca să-i port — lauri — vina ? / Tot ce ating se preface-n cuvinte / Ca-n legenda regelui Midas / / ... / / Cerul nu pot să-l privesc — se înnoureză de vorbe. / Merele cum să le muşc, împachetate-n culori ? / Dragostea, chiar, de-o ating, se modelează în fraze. / Vai mie, vai, arborii nu scutură frunze. / Numai cuvinte cad toamna bătrîne şi galbene. / Munţii înalţi îi iubesc dar se clatină munţii / Sub povara împerecheatelor sunete. / / ... / / Nu ştiu eu oare desparte sau nici nu se poate desparte / Lumea de cuvintele mele de-acum ?".

Cine nu vede aici decît cochetărie, nu vede nimic. Nu e nimic frivol în suspiciunea poetului faţă de cuvinte. Cele două tipologii de care am pomenit nu există, fireşte, în stare pură. Se amestecă în proporţionări variabile. Dar ele par a ascunde tensiuni paradoxale ! Scepticul are şi el mistica sa, revolta sa este doar faţa vizibilă a unei adoraţii ce nu-şi găseşte obiectul. El nu poate rosti : nu te-aş căuta dacă nu te-aş fi găsit. Cuvintele ascund înainte de a revela. Sau revelă pentru a ascunde. De cele mai multe ori duc gîndul departe de starea care l-a inspirat. Adevărata stare de adoraţie este fără cuvinte. Ana Blandiana citează într-o pagină de „jurnal" cîteva superbe versuri orientale ce „descriu" un moment al naturii. Dar îl „descriu" pentru noi, trădîndu-l totodată. Fiindcă noi citim totul prin cuvinte. Poetul oriental nu scrie însă cu unităţi semantice abstracte ci cu ideograme, fiecare avînd în desenul său o lume cristalizată poetic, iar în „subtextul" desenului o mentalitate nutrită de tradiţiile comuniunii genuine cu naturalul. Epifanie nesfîrşită, neintermediată. „Cochetăria" Anei Blandiana şi a unei întregi tipologii poetice moderne nu este decît mărturisirea unei irepresibile vocaţii frustrate a absolutului. Cuvîntul este (şi iată-l trădînd ideea prin conotativitatea-i) „călciiul vulnerabil" al poeziei. Şi înainte de a fi al poeziei, al poetului, al comuniunii sale cu lumea. Dar un poet care s-ar lepăda de cuvinte n-ar mai putea interesa pe nimeni. Pentru că interesul nostru este el însuşi construit din cuvinte. Ana Blandiana desface, într-un alt loc, „ghemul" ideii despre sugestie a simbolismului, cel care a rupt gîtul retoricii încercînd să spună cît mai mult în cît mai puţine cuvinte. Ar urma că idealul este să spui totul în nici un cuvînt (Mallarmé). Această tăcere elocventă ce ar închide absolut nu ar mai ţine însă de poezie, chiar dacă ar fi limita ei sublimă. Dar o explică mai bine decît o seamă de alte cuvinte mari.

A feri poezia de cuvinte mari vorbind totuşi despre lucrurile pe care ele le semnifică este şi proiectul Anei Blandiana. Poezia sa se fereşte de grandilocvenţă vorbind tocmai despre lucrurile ce au dat mereu curs grandilocvenţei : moarte, dragoste, demnitate, frumuseţe, puritate, candoare. Un splendid poem intitulat **Dealuri** este o epifanie a sublimului : „Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în pămînt / Ca să se poată bucura şi morţii / De coama voastră rotunjită blînd. / / Poate un mort stă ca şi mine-acum. / Ascultă veşniciile cum cură. / Îşi aminteşte vechi vieţi pe rînd / Şi contemplîndu-vă murmură : / / Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în văzduh / Ca să se poată bucura şi vii / De nesfîrşit de blîndul vostru duh...". Un poem care anulează orice speculaţie în jurul său, închizînd în simpla lui înţelegere fără de cuvinte sentimentul suficient sieşi al unităţii celor ce sînt pentru că sînt şi a celor ce nu sînt pentru că nu sînt, a celor ce nu mai sînt pentru că au fost şi a celor ce nu sînt încă pentru că vor fi. Un poem tautologic în sensul că nu va putea fi înţeles decît prin reluarea sa repetată aşa cum este pentru că este. Tăcerea elocventă propusă de sofismul mallarméan era un „necuvînt" care spunea totul. În acest poem, dimpotrivă, tăcerea este tot ce urmează cuvintelor şi tot ce le precede. Ana Blandiana reuşeşte în cele mai bune poeme ale sale să ascundă convenţia poetică şi cuvintele pe care se sprijină ea, vorbind dintr-odată în limba imaculată a ideii poetice : „Bisericile n-au acoperişuri / Ci aripi zgribulite pe trup / De sindrilă / Pe care va veni o vreme / Să le deschidă / Şi să se înalţe / Încet, ca în silă. / Ducîndu-şi făpturile / De aur şi fum / În văzduh tot mai sus. / Zburînd cu vuiet mare, precum / Un stol de păsări grele / Spre apus. / În timp ce munţi isterici, / Amestecaţi cu marea / Ţîşnită către ei / S-ar prăvăli — / Frumos sfîrşit al lumii / Sub cerul viu albastru / Roind pe mări biserici vii". Originalitatea poziţiei sale privită în contextul generaţiei din care face parte vine din chiar această lepădare de cuvinte şi de retorică. Poezia Anei Blandiana te invită fără protocol pe scena lumii sale. La ceilalţi protocolul este esenţial, retorica este la mare cinste, pe scenă e un spectacol, cititorul e un spectator, lumea se înfăţişează prin intermediul unei convenţii. Singularitatea Anei Blandiana stă în neutralitatea codului său poetic. Nu există o manieră poetică marca Ana Blandiana dar există o gîndire poetică riguroasă a poeziei Anei Blandiana. Retorica de salcie senzual-plîngătoare a începuturilor din **Persoana întîia plural** n-a supravieţuit dincolo de acest volum. Refuzînd poezia de cuvinte, răsfăţul limbajului îndrăgostit de propriile sale demnităţi poetice, Ana Blandiana a scris mai puţin decît colegii săi de generaţie (dar nu mai puţin strălucit). Productivitatea nu se bizuie pe o mecanică a versificării ci pe un regim al iluminării interioare ce nu ţine de vreo tehnică, nici de sentimentalitate. („Tot ce e sentiment în viaţă, devine sentimentalitate în poezie" — spune poeta cu o candoare dogmatică fermecătoare). Neutralitatea stilistică a codului său poetic este un triumf al voinţei de a da importanţă lui **ce** din relaţia **ce — cum** a comunicării poetice, în sensul limpezirii ideii poetice pînă la dizolvarea modalităţii în substanţă (a lui **cum** în **ce**), pînă la transparenţa cristalului.

Rezultatul este că Ana Blandiana a evitat manierizarea propriei sale forme poetice. Formulă care — singularitate iarăşi — nu a mizat pe valorile ambiguităţii ci pe acelea ale simplităţii şi univocităţii. Sub raportul coagulării poemelor într-o metaforă unică, fără ornamente interioare, într-o curgere albă, lipsită de tropi, poeta seamănă doar cu autorul volumului **Tuşiţi**, deosebindu-se, desigur, prin sensul viziunii. Ironia este străină poetei. Nici o urmă de joc sau de persiflare în poezia Anei Blandiana. Lumea este o taină blagiană, ironia ar strivi corola de minuni a lumii. Substratul invizibil al viziunilor sale este însă de esenţă morală : „Să stau culcată-n zăpadă / Cu braţele larg desfăcute. / Închipuind o nespus de frumoasă / Cruce cuprinsă de somn / Pentru păcate făcute / În paradis. / Alb fără margini / Şi liniştе neîncepută. / Nori destrămaţi în flori / Troienindu-mă lin. / În timp ce lacrimi fierbinţi / Se nasc sub pleoapele-nchise / Şi-ngheaţă-nainte de-a curge / Din vise. / Amin". Citind sau recitind aceste poezii ai sentimentul frumosului edificat din fragmente ale binelui : puritate, milă, umilinţă, devoţiune. Un superb orgoliu al „sfinteniei" îndrăgostită şi înspăimîntată de sine. Frumosul şi binele sînt paradigmele cele mai puternice ale viziunilor poetice anablandiene. Bineînţeles, ca stare de armonie a conştiinţei estetice, ca frumuseţe sufletească. Dramatismul nu este un mediu bun conducător de poezie pentru autoarea **Somnului din somn**. Ceea ce pare dramatic este, în fapt, o senzualitate cu totul particulară a gîndirii poetice : „Miros de trup abandonat de suflet / Sub soarele nerusinat. / Miros de trup pe care / Carnea creşte, / În care sîngele bolboroseşte / Şi, într-un fel de harnică furtună, / Celulă cu celulă se-mpreunã... / Nu te-apropia, nu mă atinge. / Amar mi-e trupul şi otrăvitor. / Cu soarele prelins la subsuori. / Cu fluturi beţi de mine, răscoliţi / Pe care nu pot să le-ncapă. Fugi ! / De braţele profanatoarei cruci / În care, fericită, mă urăsc. / Nu-mi respira miasma-îmbătătoare, / Cînd sufletul mă părăseşte-n soare / Ca să te prind şi să te răstignesc".

Niciodată seduse de plăcerea pură a compunerii, poemele Anei Blandiana sînt ipostaze ale unui suflet contemplativ şi problematizant. Între contemplaţie şi problematizare ele desfăşoară o mitologie a purităţii şi o strategie a purificării. Nu o poezie sentimentală se naşte în tensiunile sufletului pur, ci o viziune paradoxală, senzual cerebrală, organizînd o lume de simboluri derivate din religia purităţii. O tensiune abstractă se creează în jurul acestor simboluri, rezultat al dublului exerciţiu de comuniune şi comunicare, de confruntare continuă a stării fără de cuvînt cu cuvintele fără de stare. Între cristalinitatea intuiţiei poetice şi expresivitatea formulării sale. Ana Blandiana continuă să caute acel loc enigmatic în care expresivitatea nu face umbră poemului. Poemul perfect este, pentru ea, aidoma unei tautologii a oglinzii ce şi-ar putea fi sursă de lumină.

Ioan Buduca

DAN BĂNCILĂ : **Forme** (Galeria „Simeza")

Gheorghe TOMOZEI

Poema anti-glonț

Prelata din foaie de cort, a ploii
e aruncată peste statui
apoi se trag primele rafale.
Gloanțele de piatră sînt îndeobște
refolosibile,
ba, chiar cu fragmentele
statuilor împușcate
pot fi ciuruite alte, alte statui.

Nimic nu se pierde, poate cel mult
foaia de cort să se uzeze puțin.
Știu asta dimineața cînd, în oglindă
o despăroșez
jupuind-o precaut.

Apoi micul dejun (blidul cu gloanțe)
drumul pe caldarîmul de gloanțe,
munca la fabrica de gloanțe
apoi somnul (obuzul fisurat zace pe pernă,
dezamorsat)
apoi...

Poetul roade cu gloanțele înfipte-n gingii
glonțul rodiei
plin-ochi, la rîndu-i, cu gloanțe ;
înaintînd, înaintînd glorios
către numărătoarea inversă...

A trebuit

A trebuit să învăț limba dușmanului
pentru a mă face înțeles,
pentru ca atunci cînd îmi retează capul
să-i scuip peste mîini
vertebrele dezbinate ale înjurăturii
finale.

Să-i zornăie lui în cap
ca zarurile jocurilor soldățești
mișcate-n cana de tinichea,
coclită de vin,
să le prefire mîinile lui
ca pe metanii,
simburi de tigve
alcătuindu-se numai în vocabule
pedepsitoare...

Distihuri

În fiecare lacrimă gata să cadă,
mormîntul îngerului de zăpadă.

În fiecare fractură de cerc,
sarcofagul, al unui melc.

În vadul pe care apa îl trece
cripta cu părul zeității grece.

În fiecare piatră pe care am stat,
gropnița unui nume surpat.

Sub aurul desfoliat al iubirii și-al verii,
mauzoleul, al mierii.

Sub roșiile garoafe,
cuvintele — cenotafe

ale acestui firav pămînt
în care nu sînt și sînt —

priveliști naive,
părelnice și ninive

dar care sub palidă pleoapă
umbra Domniilor Voastre o-ngroapă...

DAN BĂNCILĂ : Formă (Galeria „Simeza")

Un cîntec

Pe buze stau, a Lunii lemnivore
ce-i gata anotimpul să-l devore
dar nu sînt primul poate-ntre nebunii
sticlind de gerurî la ospățul Lunii
căreia hămesita îi azvîrle
asemenea dulăilor din tîrle
hartane mursecate, de zăpadă
și oase dulci, cu gioale, din livadă.
Un mădular de girlă o-ndestulă
dar mușcă și din munte o rotulă
din helești clavicula secretă
a nufărului alb, lucind a cretă
și nici nu știu cînd biata mea făptură
îi este Lunii o îmbucătură
și-n schitul burții sale, străveziu,
turcește stînd, nu încetez să scriu
și nici nu știu...

Ninsoare rară

Ninsoare rară, rit
chinezit
turnîndu-și fulgul
și peste regele
și peste vulgul...

Cel care ninge,
cum ninge ?

Singurătate.
Ninsoare.

Meninge...

Cel care ninge
ce ninge ?

Peisaj cu poet

Cuvinte vechi
sculptîndu-mi gura
(treizeci și șase de rînduri
pe pagină)
în seara ce mă află
tot mai singur
vorbind cu fluturii,
îmblînzindu-i cu psalmi.

Și vine ora cinei,
blidul
și cartoful de marmură...

Între aceste palide flori

Între aceste palide flori
e aproape neomenesc să nu mori,
e nedrept
să nu te smerești cu mîinile pe piept
cît să încapi în strîmtul chenar
al dreptunghiului de ziar.

Încearcă să fii, făloase,
morarul bietelor tale oase,
trage-le pe o roată
de ape zimțată
și zidește cu mălaiul umil
fragmentele fostului copil
într-un bărbat fericit
bun de urît dar mai bun de iubit.
Și din ce-o să-ți rămînă
fă o fîntînă !

Psalm

Dă-mi puterea să nu mă rog ție,
învață aceste mîini să nu se mai roage,
genunchii-i deprinde să nu mai muște piatra
scoate-mi din lacrimă sarea
să însemn cu ea dîra subțire
a drumurilor dintre mine și mine.

Și nu-i lăsa — atunci — să-mi închidă
pleoapele,
cine-a privit cu ochii lui, viața,
s-ar mai putea speria de priveliștile
morții ?

Ia-mi ruga.
Dă-mi urletul !
Dă-mi mersul pe fumegoase oglinzi,
mersul pe tăișul sabiei
dă-mi mie norocul
de-a nu-mi găsi liniștea !

Și lasă-mi măcar mîna, doar dreapta,
s-o trag de sub talpa
turnului
Babel !

Într-o vineri

După cum ninge trebuie să fie vineri.
Oaselor frunții încă le e luni,
mîinilor cu degete umflate le e joi ;
o miercure duminecită, iubirea
cu dantele de marți, învechite
de-atîta sîmbătă seara
prelins peste lămpi.

Cine mi-a dat atîția ani de trăit
atîtea milenii de moarte
și numai o zi
una
din șapte
în care mi se îngăduie să pier ?

Vreau să mor într-o zi
cu nume încă neinventat,
încă neacceptat de mareșalii calendarelor,
netrecut prin gingiile conciliilor de taină,
un nume pe butucul căruia n-a căzut
nici un cap

nezărit,
neauzit,
nerostit.

Să fiu eu litera care-l începe,
iarba care-l umple,
mirarea ce-l străvezește.

Dar voi muri într-o vineri...

G. CĂLINESCU sau critica hiperestezică [1]

ÎN SUBSTANȚIALELE sale vederi estetice, adunate sub titlul **Cîteva păreri**[2], citim acest lapidar enunț al lui Caragiale : „Toți suntem iritabili ; expresivi sunt numai unii". Așa este, numai că iritabilitatea sau impresionabilitatea, ca și expresivitatea, la scriitori și la artiști în genere, variază de la unul la altul, pe o scară foarte întinsă. Am spune că la recitirea **Istoriei literaturii române, de la origini pînă în prezent,** în recenta ediție, ne-am întărit convingerea că nici un alt critic literar de la noi n-a atins treapta extremă a ambilor termeni de mai sus, ca autorul acesteia. Ne-a fost de ajuns să ajungem la pagina 16[3]), ca să ne dăm seama de acest adevăr, pe care sperăm să-l luminăm deplin. Nu credem în așa zisă intuiție, dacă prin această curentă noțiune critică se înțelege o bruscă „revelație" asupra obiectului unei cercetări, artistice sau științifice. Încă de la prima ediție, despre care am scris pe larg, observam : „Impresionist în fond, deoarece **simte și percepe intens...**".

Și mai departe :

„Ca să fie un bun impresionist, nu-i de ajuns criticului să comunice cu cordialitate impresiile criticii : îi trebuie o impresionabilitate deosebită, de poet, **o acuitate superioară a simțurilor** și o mare spontaneitate asociativă din domeniile tuturor artelor".

Continuam cu exemplificarea acestor rare calități, întrunite superior în persoana istoricului literar, care se declara exclusiv ca atare, refuzindu-și calitatea de critic literar ce i se acorda indeobște.

Ce am avea de comunicat după această nouă lectură ? Nimic alta decît șocul ce l-am resimțit la citirea unui singur paragraf, ce e drept, foarte amplu, de la paginile 16—17, despre cronica lui Grigore Ureche.

Rugăm pe cititorul binevoitor, dacă posedă noua ediție, să urmărească mai ales prima parte a respectivului paragraf, care începe cu cuvintele :

„În ultimă analiză..."

Glosînd în marginea limbii literare a cronicarului moldovean, G. Călinescu observă :

„În locul retoricei comparații, **mișună** metafora **bine pitită**"[4]).

Criticul filolog observă pătrunzător că limbajul originar merge la concreteța noțiunilor, în mod metaforic. Este ceea ce caută și scriitorii artiști, în zilele noastre, și ceea ce se vede și din această propoziție critică, în care, ca să anticipăm asupra ilustrării ce ne-am propus, noțiunea **mișună** sugeră viermuiala, fie a micilor făpturi, fie a unor mase de oameni, iar celălalt concept, epitetul **bine pitită**, ne îndeamnă imaginația către jocul de-a ascunselea.

Să trecem însă la textul cronicii, din care G. Călinescu a spicuit 15 exemple spre a dovedi marea putere sugestivă a acesteia.

Le vom comenta pe toate !

1. Cronicarii trebuie să fie „fierbinți" pentru trecut, ca să scape (imagini de alterare) „lucruri vechi și de demult de s-au răsuflat atîta vreme de ani"[5]).

Răsuflarea știrilor vechi, cu alte cuvinte alterarea lor, îi sugeră lui G. Călinescu aceea a vinului, de pildă, care se oțetește.

2. Graiul nostru „din multe limbi" este făcut (fascicol fabulos de organe animale)[6]).

Aici sugestia e într-adevăr fabuloasă, dacă noțiunea de limbi vorbite și scrise ne-ar face să vedem enormul fascicol respectiv. Nu cumva i se pot atribui lui G. Călinescu vorbele lui Caragiale din **Grand-Hôtel Victoria română** : „simt enorm și văz monstruos" ?

3. „Obiceiele țării" (văzute ca un strat geologic în răcire) „nu-s legate"[7]).

Nu cronicarul este acela care a avut această viziune geologică, pe acea vreme pretimpurie, știința respectivă nefiind constituită, ci comentatorul modern. Cronicarul a vrut să spună probabil că metodele stăpînirii nu erau constituite, că arbitrariul ținea locul legilor sau al „obiceiului pămîntului".

4. Turcii „ca o negură, toată lumea acoperea"[8]).

Aici nu mai comentează G. Călinescu în paranteză. Observăm însă că nu mai avem de a face cu o metaforă de ordinul concretului, ci cu o comparație poetică, ce e drept, foarte sugestivă.

5. „Ce să va fi lucratu" în zilele unor domni nu se știe (așadar domnia este zidărie, lucrare)[9]).

Se știe că G. Călinescu nutrea grandioase ambiții arhitectonice pentru țara noastră, încă înainte de a-l crea pe genialul Ioanide, dar aici nu poate fi vorba de caracterul arhitectonic al domniei, ci, pur și simplu, de activitatea necunoscută a unor domnitori mai obscuri din trecut.

6. „Între cele două biserici a stat" (apariție himerică) „uriciunea"[10]).

E vorba de Conciliul de la Florența, din anul 1439, pentru împăcarea celor două biserici, romano-catolică și greco-orientală, care nu s-a putut împlini. **Uriciunea e adversitatea** împinsă pînă la **ură**. Numai imaginația halucinatorie a lui G. Călinescu putea vedea o apariție himerică, iar nicidecum cronicarul (la P. P. Panaitescu „otîrătură").

7. Iuga „au descălecat orașe pren țară", „au ales sate și le-au făcut ocoale" (scene de călărie cu opriri, de împărțeală și de tîrlă).

Observăm în prealabil că aici textul nu mai e al lui Ureche, ci al lui Misail Călugărul, care a interpolat domnia lui Iuga după **Domniia feciorilor lui Ștefan Vodă**[11]). „Descălecarea", precum se știe era noțiunea veche pentru întemeiere (fondatorul Moldovei, Bogdan, a „descălecat" din Maramureș !).

G. Călinescu nu vede numai cavalcada, dar și etapele ei succesive, iar la ocoale (hotărnicii) a văzut și turme de oi.

8. Vlădicilor, „le-au pus scaunele de șed de-adreapta domnului, înaintea tuturor svetatnicilor" (icoană bizantină) [12]).

Avem iar de a face cu interpolarea lui Misail Călugărul. Mărturisim că n-am văzut nici o „icoană bizantină", înfățișînd un sfat imperial, în ordinea de mai sus sau alta ! Viziunea e strict subiectivă.

9. „Clucerul mare este ispravnic" „pre unt și pre miere și pre colacii, adecă pocloanele ce vin de la orașă", medelnicerul taie „fripturile ce să aduc în (pentru **la**, n.n.) masă (tablouri olandeze de ospături).

Citatul e din același capitol în care Misail Călugărul descrie ierarhia administrativă a Moldovei din zilele lui.

Cronicarul definește aproximativ exact toate atribuțiile dregătorilor, iar comentatorul modern, în curent cu pictura clasică mai ales, vede „scene de pictură olandeză". E-n ordine, nu-i așa ?

10. Țara e „mișcătoare și neașezată", Ștefan a luat Radului (viziune de tabără) „toată avuția lui și toate veșmintele lui ale scumpe și visterile și toate steagurile lui..." și „pre fiica lui Voichița"[13]).

Sîntem surprinși că agerul comentator a lăsat neglosată prima propoziție, în care cronicarul releva caracterul instabil al domniei. Victoria lui Ștefan cel Mare asupra lui Radu cel Frumos, domnul Țării Românești, îi sugeră lui G. Călinescu supranumerar o „viziune de tabără". Prada cea mare a fost făcută la ocuparea Capitalei, cînd au fost capturate pe lîngă „toată avuția" domnitorului (vistieria), și soția lui, și fiica lor, pe care apoi a luat-o Ștefan în căsătorie.

11. Moldovenii au „pierit" „cît au înălbit poiana" (tablou floral) [14]).

Interpretarea lui G. Călinescu este, cum ar fi spus profesorul nostru comun, Mihail Dragomirescu, „grațioasă" (în orice caz, nesingeroasă), deși în lupta lui Ștefan cu Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, au pierit boierimea și toți sau aproape toți „vitejii" (cavalerii !).

12. „Și fu (gest acut de dezgust) scîrbă mare în toată țara".

În continuare, în același capitol, cronicarul notează jalea unanimă în urma grelei înfrîngeri și urmărilor ei. G. Călinescu nu știa că în vechime, noțiunea de **scîrbă** avea alt sens : **durere, mîhnire, tristețe**, iar nicidecum înțelesul actual : **dezgust**. „Gestul" a fost greșit intuit !

13. A fost odată „iarnă grea și geroasă" și vară cu „ploi grele și povoaie de ape și multă înecare de apă s-au făcut" (cuvintele au apăsare de plumb și lichiditați).

Așa comenta Ureche ambianța meteorologică la moartea lui Ștefan cel Mare.

Comentariul călinescian e foarte interesant. Aș observa că fragmentul final „și multă înecare de apă s-au făcut" constituie un vers iambic de treisprezece silabe.

14. După un lung șir de citate fără glosări, urmează :

„După al noaolea an al domnii lui Alixandru-vodă Lăpușneanu s-a ivit Dispot" (ca o cometă, ca un semn ceresc), „carile fiind italian au fost știind multe limbi" (minune) [15]).

George Călinescu îi împrumută cronicarului ca și mai sus, în celelalte exemple, stări sufletești extreme, de hiperestezie. Să i se fi părut într-adevăr apariția lui Despot ca un semn rău, de calamitate publică, iar poliglotia lui, de ordinul miracolului ? Ca elev al școlii iesuite de la Liov, credem că se obișnuise cu profesori care cunoșteau cîteva limbi în mod obișnuit. Cît despre „ivirea" lui Despot, ea n-a fost contemporană lui Ureche, ca să-l uimească și să stîrnească într-însul sentimentul acut al superstiției. Cînd notează asemenea fenomene în cronica lui, nu face decît să compileze, fără a fi, în fond, tot atît de naiv.

15. Pe Despot, Tomșa îl lovi cu buzduganul „și de-acii toată oastea s-au lăsat la dînsul, acoperindu-l mulțimea" (imagini de gloată) [16]).

De fapt a fost semnalul linșajului. Imagine de groază. Grigore Ureche notează faptul la rece, ca o pedeapsă cuvenită „ereticului", care călca tradițiile țării, jefuia bisericile de odoare ca să bată monede, înființa o școală superioară, cu dascăli luterani etc.

Comentariul filologului este remarcabil : „Acestea nu sînt propriu-zis figuri, ci noțiuni în clipa aceea cînd se desfac din concreți cînd ideile nu și-au pierdut pieile. Adauge-se harul de a gîndi prin simțuri, de a imita prin sunete foșnitoare, horăitoare, clinchetitoare lovirea, învălmășala, vechimea chiar a faptelor. Frazele cad ca niște brocarturi grele sau în felii ca mierea. Vorbirea cronicarului e dulce și curată, cuminte și plină de ascuțișuri ironice. **Invenție epică** Ureche nu are și să povestească propriu-zis nu știe".

În final, G. Călinescu se însală. În capitolul foarte întins **Cîndu au pribegit Pătru vodă de multe nevoi în Țara Ungurească** (la intrarea lui Soliman Magnificul în țară), avem prima, una din cele mai dezvoltate și din cele mai dramatice narațiuni, egală ca valoare acelora ale lui Neculce, povestitorul prin excelență.

Credem că nu mai încape îndoială, după citatele unui singur paragraf, asupra hiperesteziei percepției călinesciene, generos atribuite textului cronicăresc. **Istoria literaturii** oferă nenumărate exemple, la fel de ilustrative. Istoricul literar avea acuitatea halucinatorie a vizionarilor.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Hiperestezia este un concept medical, pentru a indica o sensibilitate exagerată, bolnăvicioasă ; întrebuințăm acest cuvînt în sensul nepatologic, după cum se va vedea mai jos.

[2]) Apărute întîia oară în ziarul „Ziua", al partidului democrat-radical de sub conducerea lui G. Panu, în februarie-martie 1896.

[3]) De fapt pagina a X-a de text călinescian, după introducerea și nota semnată de Al. Piru, îngrijitorul ediției.

[4]) Toate sublinierile în text ne aparțin.

[5]) Din primul capitol al cronicii. „Fierbinți" au fost, la Ureche istoricii străini. Pasajele neîncadrate între ghilimele aparțin comentatorului, iar celelalte cronicarului.

[6]) În capitolul **Pentru limba noastră moldovenească.**

[7]) **Ibid.**

[8]) În capitolul **Pentru discălicătul țării al doilea rînd.**

[9]) Iarăși primul capitol. Citatul e ușor modificat.

[10]) Cap. **Cînd s-au făcut săbor al optulea.**

[11]) Titlurile noastre sînt luate după ediția lui P.P. Panaitescu din 1956.

[12]) Cap. **Domniia lui Alexandru Vodă cel Bătrîn și Bun.**

[13]) Capitolul **Aicea să socotim.** Citatul **aproximativ exact.**

[14]) Cap. **Războiul lui Ștefan Vodă, Cîndu s-au bătut cu Mehmet beg împăratul turcescu și cu munteni la Valea Albă.**

[15]) Cap. **De Domniia lui Dispot Vodă ereticul vă leatul 7069 noiembrie 18.** Despot era luteran.

[16]) **Ibid.**

SABINA NEGULESCU FLORIAN : **Peisaj** (Galeria „Căminul Artei")

Istoria Istoriei

VI

31. Istoria literaturii române sau Frumoasa din pădurea adormită. Era frumoasă, în adevăr, dar numai cînd Făt Frumos s-a-apropiat de ea a început să clipească, iar obrajii i s-au colorat.

32. Să mă mustre oare conștiința ? De atîtea ori am scris despre G. Călinescu, căutînd idei și inventînd metafore, și nici o dată despre Pompiliu Constantinescu. Un om prietenos și de o desăvîrșită civilitate ce mi-a arătat atîta bunăvoință pe cînd scriam la „Vremea". Cronica lui literară din acea revistă era un eveniment al săptămînii.

Să mă mustre oare conștiința ? În atîtea rînduri am scris despre G. Călinescu, de parcă numai el ar fi fost pe lume, nici o dată despre Eugen Lovinescu. Să fi povestit, cu vreun prilej ivit după moartea lui, cum l-am întîlnit întîia oară în Cișmigiu, pe cînd abia păsisem în București, și cum mi-a spus, umplînd grădina de un miros de pîine caldă, că după ora cinci este întotdeauna acasă, și că pot să-l vizitez în orice zi. Dar mai ales, în vreo împrejurare majoră, să-mi fi adăugat glasul la glasul celor ce-l socotesc unul dintre cei mai de seamă oameni ai culturii române moderne, un erou al spiritului, însingerat, dar nesingeros și blajin.

Să mă mustre oare conștiința ? În atîtea rînduri am scris despre G. Călinescu – despre el și iarăși despre el –, și de prea rare ori despre Perpessicius, și de prea rare ori despre Tudor Vianu, și nici atît despre Șerban Cioculescu – singurul rămas printre noi din splendida lor generație – mîhnit că, prin aceasta, i-aș putea mîhni. Dar ce puteam face ?

33. Cărțile lor n-au fost întîmpinate cu atîta dușmănie și rea-credință, n-au stîrnit atîta ostilitate și n-au dat loc la ostilități, la campanii de presă de o rară trivialitate, ceea ce nu le-a împiedicat să ia și forme demențiale. În timpul vieții mele, aceste fapte de o necrezută inconștiență și nerușinare s-au petrecut cu Tudor Arghezi și G. Călinescu.

Ei doi, prin violența atacurilor la care au fost supuși, mi-au apărut asemeni unor drapele, sub fluturarea cărora – fără să am vocația și pasiunea bătăliilor literare – am alergat.

Ei doi, dintre otîția demni de dragoste, de admirație și de respect.

34. Și numai după această mărturisire pot încerca să trec mai departe.

Geo Bogza

Evocări

Brunea-Fox

CÎND, acum doi-trei ani, într-o dispută cu Octavian Paler, pe atunci președinte al Consiliului ziariștilor, susțineam că reportajul este un gen literar, un gen specific de literatură, mă gîndeam în primul rînd la creația gazetărească a lui Brunea-Fox, recunoscut în presa antebelică drept „prinț al reporterilor". Reamintesc numai că Tudor Arghezi, citind un reportaj al acestuia, l-a descoperit și l-a trecut în ale sale „Bilete de papagal", încă în 1928, ca pe un „profesionist de înaltă valoare", „de o inteligență sclipitoare" și „cu un gust artistic exersat".

Îmi pare că l-am cunoscut de cînd e lumea, de cînd, în îndepărtata mea tinerețe, și în îndepărtata sa tinerețe, îl citeam uimit de neașteptatele sale metafore și imagini prinse în efemerele reviste avangardiste care au intrat de mult în istoria literaturii române. Dar de cunoscut propriu zis l-am cunoscut de abia pe la începutul sau spre mijlocul anului 1936. Într-o cămăruță pe zidul căreia ar merita să se pună o placă memorială, căci servea de redacție revistei „Cuvîntul liber", publicație de înaltă ținută culturală și de curajoasă atitudine antifascistă, editată de marile cotidiene democrate „Adevărul" și „Dimineața". Venisem acolo să discut între patru ochi cu Gheorghe Dinu, dar pînă în cele din urmă, trecînd peste unele ezitări, mi-a părut bine că a fost de față și Brunea-Fox, căci discutam despre ce am putea face ca presa să susțină mai puternic, mai consecvent, tendințele spre acțiune comună antifascistă ale tuturor partidelor, grupărilor, personalităților dornice să ferească țara de ciuma fascistă, de expansiunea Germaniei hitleriste.

Mi-a părut bine și pentru că, din una-alta, comentînd cele ce s-au scris și cum s-au scris pe o asemenea temă, a spus la un moment dat o vorbă care mi-a plăcut și mi-a rămas în minte ca o învățătură de care am căutat, pe cît am putut, să mă călăuzesc în scrisul meu de-a lungul anilor. Cele spuse atunci le-am regăsit după peste patruzeci de ani în volumul său intitulat **Reportajele mele 1927—1939**, de unde le reproduc, desigur nu cuvînt cu cuvînt așa cum le-a pronunțat atunci, ci precum se află ele tipărite în carte. „Să știi de la mine ! cînd scrii, trebuie să ai în vedere, înainte de a te avînta pe hîrtie, că articolul dumitale e destinat cititorului". Carte admirabilă, apărută postum, în 1979, în Editura Eminescu, prin grija bunului său prieten George Macovescu și a remarcabilului editor Valeriu Râpeanu. Ea cuprinde însă puține, extrem de puține din memorabilele sale reportaje publicate timp de cinci decenii. Dar bine totuși că au apărut chiar și numai cîteva din scrisurile sale pline de dragoste față de oameni, dar și virulent protest social împotriva suferințelor și nedreptăților lumii în care a trăit. O adevărată „pictură cu vitriol a realității" după expresia lui Geo Bogza.

În ultimii săi ani de viață ne-am întîlnit foarte rar. Odată, pe malul lacului Snagov, punîndu-și de o parte undița cu care tot nu reușise să prindă ceva, m-a stropit, din nebăgare de seamă, cu cîteva picături de apă. „Dacă ai avea acum un microscop, ai putea verifica spusele sale

vanților precum că în fiecare din picăturile de apă cu care te-am udat ai putea admira minunile nevăzute și nebănuite ale universului".

Am gîndit că astfel de vorbe ar vrea să țină locul unei inutile scuze pentru un păcat inexistent. Dar nu ! Erau cu totul altceva și aveau un tîlc anumit. El reținuse ceea ce de mai mult de jumătate de oră spusesem eu despre reporterii și reportajele presei noastre de astăzi. Reflecții care, aplecat cum era spre undiță și momeală, nu îi scăpaseră din atenție. Păreri critice nu despre reporteri, căci avem un număr de reporteri foarte buni, cu nimic mai prejos decît vestiți reporteri din marea presă internațională, ci despre numeroase reportaje, care sînd așa cum sînt.

— „Am și eu unele păreri despre reporteri și reportaje. Așa cum în fiecare picătură de apă se reflectă universul întreg, fiecare fapt divers, fiecare fapt ce pare banal, mărunt, din viața de zi cu zi a omului, a societății, din moment ce intră în raza de vedere a reporterului devine un fapt social în care se reflectă întreaga viață a individului, relațiile sale cu societatea. Și, dacă vrei, se reflectă întregul ansamblu al relațiilor sociale. Arta reporterului, dacă-i într-adevăr reporter, este de a face ca cititorul să întrevadă, sub o formă sau alta, oricît de vag și de indirect, profunda semnificație socială a faptului divers".

S-au adunat laolaltă, în volum, puține, foarte puține din vasta creație gazetărească a lui Brunea-Fox, ale cărui reportaje, cum pe bună dreptate spunea Al. Philippide, sînt „modele ale genului, vrednice să figureze într-o antologie a reportajului românesc". La cinci ani de la trecerea lui în neființă ar fi poate cazul ca opera sa de artă reportericească să fie integral editată. Ar fi o treabă deosebit de utilă nu numai pentru o mai profundă cunoaștere realistă a istoriei sociale din perioada interbelică, dar și ca o înaltă școală reportericească, gazetărească, pentru cadrele tinere și noile generații de ziariști ai presei noastre comuniste.

Ștefan Voicu

Cincizeci de ani...

LA 2 iulie 1932, la patru după amiază — ziua și ora nu le voi uita niciodată — ieșeam pentru ultima oară pe poarta liceului purtînd încă pe brațul sting pătratul albastru brodat cu litere aurite : C.N.S.S., Colegiul Național Sfîntul Sava, Nr. 160, matricola mea avută în toate clasele. Mă despărțeam de școala în care trăisem și învățasem șapte ani. Mă despărțeam de adolescență, de elanurile și frumusețile începutului vieții cu care nu aveam să mă mai întîlnesc vreodată. Mă despărțeam de o lume a visului și a speranțelor, a bucuriilor și durerilor romantice — așa a fost, este și va fi întotdeauna adolescența : romantică, — de o lume a întrebărilor al căror răspuns îl căutam în ochii și în spusele profesorilor mei, ai acelor dascăli cărora niciodată nu voi putea să le fiu îndestul de recunoscător pentru ce mi-au dat cu atîta har și atîta înțelepciune. Pentru că, eu socotesc că tot ce am reușit în viață datoresc în bună parte acelor începuturi de demult, acelor profesori pe care i-am avut, acelei școli de la Sfîntul Sava. De acolo, am pornit pe asprul, complicatul și totuși splendidul drum al vieții.De la acei profesori de demult, am primit noi, toți cei ce am trecut pe băncile Colegiului Național Sfîntul Sava, învățătură temeinică și îndemn pentru muncă fără preget, fiorul frumosului și al înțelepciunii, dragostea și respectul pentru pămîntul țării și pentru neamul acesta al nostru. Ei au așezat piatra de colț în formarea noastră ca oameni, pregătiți pentru a înfrunta viața, cu toate necunoscutele ei, a înfrunta istoria, cu toate duritățile și neiertătoarele ei judecăți.

Generația noastră, a celor ce mai zilele trecute am sărbătorit împlinirea a cincizeci de ani de la absolvirea liceului, a fost supusă unor teribile încercări. Ne-am născut în al doilea deceniu al veacului, în preajma primului război mondial ; ne-am legănat copilăria printre ororile acelui cataclism și printre grijile și lipsurile ce au urmat ; ne-am chinuit adolescența în vremea teribilei crize economice — îmi amintesc de groaznicul an 1932, cînd sfîrșeam liceul — ; ne-am însingerat tinerețea într-un război pe care nu-l voiserm și pentru care nu eram pregătiți ; am trăit revoluția trecerii, în țara noastră, de la capitalism la socialism, dărîmînd o lume în care apărusem și ne formasem și construind o altă nouă, în care ni s-au cerut eforturi și o pregătire excepțională, iar acum participăm la confluența dintre revoluția socialistă și revoluția în tehnică și știință, fenomen istoric cu nebănuite implicații în viața individului și a popoarelor. Cu acestea și cu multe altele a fost confruntată generația mea și nu risc să fiu dezmințit de realitate atunci cînd afirm, cu modestie, dar și cu mîndrie, că noi cei ce cu mai bine de o jumătate de veac în urmă, pe băncile de la Sfîntul Sava

„Ascultam pe craiul Ramses și visam la
ochi albaștri
Și pe margini de caiete scriam versuri
dulci, de pildă
Către vreo trandafirie și sălbatică
Clotildă".

noi, cei de atunci, aflați în fața marelui și neîndurătorului examen al vieții, l-am trecut cu demnitate, așa cum ne-au învățat și ne-au pregătit învățații, pregătiții, înțelepții, demnii, iubitorii de țară și de neam dascăli ai noștri de la Sfîntul Sava.

Se cuvine, deci, ca la această sărbătoare tîrzie, a unei generații de absolvenți ce se mîndrește cu trecerea ei prin liceul Sava, să ne îndreptăm gîndul întreg și sincer, plin de recunoștință spre părinții noștri sufletești, spre marea și strălucita pleiadă de profesori, care, sub conducerea lui Ștefan Pop, între anii 1925 — 1932 ne-au luminat, cu știința și exemplul lor, mintea, sufletul, viața. Este o datorie de onoare a cărei plată ne onorează. Nu știu cîți dintre ei mai trăiesc, dar și pentru ei și pentru cei ce au plecat în neființă, amintirea, respectul și gratitudinea noastră să fie monument nepieritor.

Ne-am întîlnit acum cîteva zile, colegii de acum cincizeci de ani pentru a ne aduce aminte. Am fost mai puțini, mult mai puțini decît am plecat la drum în 1925, cînd, timizi și emoționați, intram, la început de octombrie, prin poarta bătrînei clădiri — cea nouă nu exista — de la Sfîntul Sava și trecînd pe sub castanii ale căror fructe maronii începuseră să cadă, pătrundeam în clase necunoscute. Ne cercetam unii pe alții cu ochi întrebători, ne așezam în bănci, la întîmplare și începeam să căutăm prietenii.

Ne-am cercetat și acum, după o jumătate de veac. Sub chipurile schimbate, sub albul iernilor ninse peste noi — fugit irreparabile tempus — am căutat pe adolescenții de altădată, ne-am căutat tinerețea, elanurile și frumusețile începuturilor. Și dacă nu le-am regăsit în toată plenitudinea lor, nu ne-am întristat. Natura își are legile ei implacabile. Dar, oricît ar fi ele de dure, nu au putut să smulgă din noi amintirea unui trecut care, pe măsură ce se îndepărtează, apare mai frumos, tot mai frumos. Legile dure ale naturii nu pot smulge din sufletul nostru dragostea de viață, dorul de a trăi în demnitate și frumusețe. Oare este ceva mai puternic decît viața ?

Vă salut, prieteni și colegi ai mei de acum cincizeci de ani, oriunde vă veți fi aflînd astăzi ! V-am purtat în suflet — ca și pe profesorii mei — de-a lungul anilor. Vă voi purta mereu, pînă cînd firea își va îndeplini legea ei.

Pentru că așa am învățat noi la Sfîntul Sava : să fim prieteni, să fim oameni.

George Macovescu

Brunea-Fox în reportaj prin Bucureștiul anilor '30

Revista revistelor:

„RAMURI" — 5 (1982)

■ UN număr nou, bogat și substanțial, ilustrînd o bună ținută și o continuitate de preocupări în sfera culturii contemporane. Editorialul **(Cultură și angajare)** dezbate idei de mare actualitate din perspectiva așteptatului Congres al educației politice și al culturii socialiste. Sumarul revistei include contribuții de un real interes, răspunzînd celor mai variate așteptări. Recenta operă a lui Constantin Noica, **Devenirea întru ființă** (veritabil „sistem filosofic"), este comentată într-o incitantă pagină semnată de Geo Săvulescu. Savuros și foarte instructiv, ca de obicei, „dialogul" lui Șerban Cioculescu : **Autografofilie**. Eugen Simion propune o lectură nouă, pasionantă, a nuvelisticii lui Ion Agîrbiceanu **(„Taina grea" și legea morală)**. Ultima carte a lui Ocavian Paler : **Viața pe un peron**, bine primită de critică, este analizată de Gabriel Chifu. Concluzia : romanul „este o izbîndă". Constantin Barbu glosează în marginea **Cvadraturii Cercului** de Ștefan Aug. Doinaș : „un strălucitor poem al ființei". Dan Zamfirescu prezintă un studiu despre Panait Istrati semnat de Barbu Alexandru Emandi. Un text inedit, de astă dată o proză epică, de Petre Pandrea : **Jocul beiului cu odalisca** (din însemnarea lui C. Dumitrache, înțelegem că este vorba de un fragment dintr-o amplă lucrare neterminată). Strălucitul eseist și-a încercat, așadar, puterile, cu succes, și în literatura de ficțiune. Alt fragment inedit : Ion Rusu-Șirianu, **Între document și literatură**. Vasile Băran recomandă cartea lui Nestor Vornicescu despre eroul revoluției de la 1821. Un eseu despre „simplitatea arhitecturii noastre țărănești" (Constantin Ioja), un mic studiu dedicat cărturarului craiovean D. Tomescu (Ion Fătrașcu), o remarcabil de bine scrisă evocare a Mariei Tănase (Claudiu Moldovan) reconfirmă una din direcțiile stăruitoare ale revistei : valorificarea inteligentă a tradiției („locale" și nu numai). În pagina consacrată literaturii dramatice, Romulus Diaconescu și Andrei Băleanu comentează piesele apărute în volum ale lui Leonida Teodorescu și — respectiv — Iosif Naghiu. În **Idei și ticuri**, Anatol Vieru revelează însușirile unui eseist (pe teme muzicale) de o rară acuitate („Simplismul gîndirii nu va înceta niciodată ; cu vîrsta, pierzi orice speranță !" exclamă în încheierea textului său, patetic și sarcastic, cunoscutul compozitor). Rubricile de teatru, muzică, pictură (sînt prezentate expoziții de Constantin Piliuță, Dan Cloca, Pandele Bosină) demonstrează, din nou, existența unui program de sistematică deschidere spre toate domeniile artei contemporane.

Ca în fiecare număr, selecția versurilor publicate se face cu parcimonie și gust. De semnalat, poeziile lui Miron Georgescu. Remarcabilă, pagina : **Poeți din R.S.S Moldovenească ;** selecția (aparținînd lui Grigore Vieru) reține în chip convingător pe : Andrei Lupan, Paul Mihnea, Aureliu Busuioc, Pavel Bațu, Liviu Damian, Gheorghe Vodă, Arhip Cibotaru, Anatol Codru, Dumitru Matcovschi, Nicolae Erinescu, Vasile Romanciuc.

I.T.

„REVISTA ROMÂNĂ"

■ „Revista Română" (ce apare în versiunile franceză, engleză, germană, rusă) dedică un număr triplu (5—6—7/1982) teatrului românesc contemporan.

O însemnare de Radu Beligan **(Gînduri despre teatru)** subliniind valoarea competitivă, pe plan mondial, a teatrului românesc, prefațează secțiunea de **texte dramatice** care cuprinde fragmente sau piese scurte aparținînd unora dintre cei mai reprezentativi creatori contemporani, ca Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Horia Lovinescu, Paul Everac, Paul Anghel, Ion Băieșu, Marin Sorescu, Sütö András, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon. Rubrica de **Studii și eseuri** abordează teatrul contemporan din mai multe unghiuri, tinzînd la realizarea unei imagini nuanțate. Virgil Brădățeanu face un tablou al principalelor teme și modalități din dramaturgia originală **(Cîteva repere în dramaturgia românească de azi)**, Ileana Berlogea analizează problematica repertoriului **(Opțiuni repertoriale)**, Margareta Bărbuță prezintă experiența creatoare regizorală **(Regizorul — un creator)**, o anchetă a redacției printre oamenii de teatru și spectatori de diverse profesii **(Ce e nou în teatrul românesc)** este o panoramă a realizărilor dar și a „orizontului de așteptare", Victor Parhon **(Scena pentru toți)** consemnează succesele obținute în cadrul festivalului „Cîntarea României", Dumitru Chirilă **(Un dialog neîntrerupt)** subliniază importanța colocviilor, festivalurilor, întîlnirilor cu publicul, Artur Silvestri și Constantin Paraschivescu **(... La dumneavoastră acasă)** analizează activitatea **Teatrului radiofonic** și a **Teatrului TV**, Vladimir Simon prezintă **Teatrul de marionete sub semnul înnoirii**, Octavian Cotescu **(Discipolii Thaliei)** reliefează valoarea învățămîntului teatral românesc, Ionuț Niculescu realizează o **Scurtă istorie cronologică a teatrului românesc**, iar Alina Popovici prezintă un **Mic ghid al teatrelor din România.**

Cu acest număr tematic, reunind și alte rubrici, „Revista Română" își aduce o elevată contribuție la consolidarea prestigiului artei teatrale românești în lume.

A. B.

Actualitatea literară

Apropiere și distanță

DE către mulți contestate, culegerile de cronici literare reprezintă unul din fenomenele cele mai caracteristice ale criticii noastre postbelice : probabil datorită rolului jucat în această perioadă de însăși cronica literară. Niciodată înainte nu au apărut atîtea astfel de cărți, a căror tradiție urcă totuși, dacă nu chiar la **Criticele** lui Maiorescu (în care cronicile propriu-zise sînt mai puține decît articolele ample, tot pe teme de actualitate, dar luînd doar ca pretext analiza cărților), în orice caz la **Foiletoanele** lui Ilarie Chendi din 1904, primul cronicar literar în sensul de azi. Mișcarea literară contemporană se află deci consemnată în aceste culegeri, care ne oferă, fiecare, o parte a întregului și, încă, sub o anumită înclinație a unghiului de vedere. Cînd se va studia modul de receptare critică a literaturii acestor ani, volumele de cronici își vor dovedi imensa utilitate. Ele alcătuiesc deja un corp de documente sui generis, nu numai de neocolit, dar absolut necesare pentru a înțelege ce s-a întîmplat cu literatura și cu, în egală măsură, critica. Pentru publiciștii care ne propun săptămînal, de la o vreme, bizare ierarhii de valoare, nutrite de furii excomunicatoare, pentru toți acești mai catolici decît papa pescuitori în ape tulburi, cronicile-documente rămîn un răspuns capabil să le risipească toate fanteziile revanșarde. În aceste volume, literatura unei epoci apare prin prisma criticii ei. Ce poate fi mai reconfortant, în perspectiva istoriei literare, decît existența unui astfel de martor colectiv, incoruptibil și de neînlăturat ?

Victor Felea urmărește de două decenii activitatea literară, interesat mai întîi de a poeților, apoi de a criticilor (nu încă și de a prozatorilor), fiind în **Prezența criticii** la a cincea sau la a șasea culegere de cronici. Articolele cuprinse în ea au apărut în „Tribuna" în ultimii vreo patru ani cu cîteva excepții și sînt consacrate unor cărți tipărite în acest timp. Gruparea pe teme și pe autori e o cochetărie a criticului, care putea, la fel de bine, să-și orînduiască articolele cronologic. Detaliul este, oricum, secundar. Din revistă, articolele au trecut în volum neschimbate (am controlat, prin sondaj, și n-am constatat decît mici modificări, eliminarea cîte unui nume sau cuvînt etc.) sau, cum se spune, nefardate, ceea ce arată dorința lui Victor Felea de a-și respecta opinia emisă în momentul apariției operei comentate, în contextul mai viu și mai fierbinte de atunci. Experiența îndelungă i-a revelat autorului un tip de comentariu care, fiind în acord cu temperamentul său critic, nu-l „trădează" nici după trecerea anilor. Victor Felea scrie o critică de caracterizare, în care judecata este deobicei implicită. Privește în principiu cu bunăvoință sau chiar cu simpatie literatura confraților, riscînd să fie prea generos din teama de a nu fi meschin. Pentru el contează doar partea luminoasă a astrului critic. Obiecțiile nu lipsesc, dar sînt de regulă minore. Nu-l putem bănui că vrea să ascundă nereușitele. E pur și simplu preocupat să valorifice onest partea (oricît de restrînsă) de reușită dintr-un studiu sau dintr-o carte. Important la un cronicar nu e să fie numaidecît rău (sub raportul atitudinii), ci să nu încurajeze impostura. Victor Felea ilustrează, ca tip psihologic, critica plină de amenitate, „înțelegătoare" și blîndă, la antipodul, de exemplu, al celei practicate de Cornel Regman, care e malițios, șicanator și ironic. Poate nu întîmplător, scrîind despre Cornel Regman, Victor Felea culege din **Colocvial** mai ales „iscusințele" (e termenul cronicarului însuși) demolatoare : „savuroasa execuție" a unuia sau „mai blînda pedepsire" a altuia. Tocmai ele i se par „aspectele delectabile" ale criticii lui Cornel Regman. Criticul **bun** își satisface pe această cale o inevitabilă nevoie de sadism, spicuind sarcasmele de care sînt pline articolele criticului **rău**. Căci Victor Felea înfățișează fără îndoială prima ipostază, iar Cornel Regman pe a doua.

CA și în alte domenii ale spiritului, s-ar zice că și în critică răutatea este mai spectaculoasă decît bunătatea. Oricîte obiecții ar suscita, prin inclemența ei, critica lui Cornel Regman are uneori savoare, e un festin, o petrecere, încîntătoare mai ales în firimiturile de maliție ce pică de la masă. Prin comparație, articolele lui Victor Felea (mai totdeauna juste, proporționate, grijulii) par adesea fade și lipsite de nerv. Cumințenia frazelor introductive sau concluzive, alese deobicei din cele mai la îndemînă, dă pe alocuri impresia de compunere școlară executată fără cusur : „I. Negoițescu se situează printre continuatorii de frunte ai marilor noștri critici interbelici. Se simte în fiece rînd al său vocația criticului prin excelență, a scriitorului critic și conștiința integrală și inebranlabilă a acestei chemări, și poate nici n-ar mai fi necesar să spun aceste lucruri oarecum de la sine înțelese, dar o fac spre a-mi confirma o impresie reînnoită în acest sens cu ocazia lecturii **Engramelor**". Sau : „Mircea Zaciu continuă prin **Lecturi și zile** aceeași consecventă și fermă «campanie» critică pusă în serviciul literaturii și culturii noastre contemporane în primul rînd, în serviciul culturii și spiritualității în genere".

DACĂ retezăm aceste crengi uscate, cronicile cîștigă în prospețime, iar justețea lor incontestabilă nu mai este suspectă de exagerări prea binevoitoare. Sigur, eu pot avea altă părere despre valoarea „interpretărilor și înțelesurilor" descoperite de Victor Felea în unele studii, dar asta n-are nici o importanță. Mă interesează în critică și expresivitatea opiniei, nu numai corectitudinea ei. Iar în cazul articolelor din **Prezența criticii**, expresivitatea provine din naturalețea nefamiliară, sobră și lucidă.

În pofida blîndeții funciare, critica lui Victor Felea e departe de a fi una entuziastă. Aici este un punct esențial. Criticul este, ca și omul, reticent, retractil, manifestîndu-și bucuria doar printr-o aprindere subită a ochilor, după care reintră în scoică. Articolele lui au mereu întipărit pe față un zîmbet prietenesc, dar par să nu rîdă niciodată după pofta inimii. Cultivă o exactitate nepretențioasă și limpede. Sînt concise și la obiect. Lipsa amănuntelor (acea pitorească foială de amănunte, acel balast ce animă răutățile lui Regman) face uneori din articolele lui Victor Felea niște hărți bune, dar cam generale, ale teritoriului unei opere. Ele seamănă mai curînd cu niște schițe sau planuri decît cu niște „ridicări" topografice. Am vol mai multă stăruință asupra detaliului concret, o pierdere prin parantheze zadarnice, mai mult spirit de aventură în interiorul unei construcții atît de bine conturate pe dinafară.

Cînd eram copii, colindam galeriile fostelor ziduri de incintă ale Sibiului : îmi venea greu să înțeleg cum puteau fi atît de misterioase, cînd le străbăteai prin interior, aceste ziduri care, din exterior, se vedeau complet lipsite de mister. Același sentiment l-am încercat mai tîrziu în fața unor opere literare. Privite de la o anumită depărtare, ele par a spune totul. Apropierea privirii le umple de umbre stranii. O cronică literară nu poate depăși, firește, un anumit prag de apropiere (din motive lesne de explicat : ea vorbește unor cititori care, în nouă cazuri din zece, nu cunosc încă direct opera comentată și care, la rîndul ei, n-a avut vreme să se „depună" în conștiințe, și atunci e nevoie de prudență și de „distanță" în apreciere). Victor Felea scrie de prea mulți ani despre cărți ca să-l putem bănui că ignoră acest lucru. Dar formula lui concisă și distantă nu e doar urmarea experienței, ci și a temperamentului. De aici, aspectul sumar, poate prea sumar, absența unor detalii revelatoare, modicitatea cîte unei cronici. E chiar intrigant cum simpatia afectuoasă care-l împinge pe Victor Felea spre cărțile confraților se corectează (ca și cum s-ar teme să nu devină zelos sentimentală) prin această generalitate a comentariului, cum un impuls de apropiere se compensează printr-o formă de menținere a distanței.

Prezența criticii e o carte de bune cronici literare, scrise competent, de un om care a învățat odată cu știința meseriei și arta de a o ascunde : tonul e firesc, accesibil, motivațiile limpezi și convingătoare, judecățile, în cea mai mare parte, drepte.

Nicolae Manolescu

Victor Felea, **Prezența criticii**, Editura Cartea românească, 1982.

DAN BANCILĂ: **Forme** (Galeria „Simeza")

Horia Bădescu
„Joia patimilor"

(Editura Cartea Românească)

■ DUPĂ o destul de recentă incursiune în domeniul eseului critic, zonă doar la prima vedere accesibilă mai tuturor spiritelor, poetul Horia Bădescu abordează, iată, și romanul, trecînd, după propria-i expresie, mi se pare, din *timpul poetic* (infrastructural, „etern") în cel *istoric*, determinat. O face cu dezinvoltură (ca urmare a exercițiului ?) și chiar cu o anume abilitate jovială — fără să intervertească, adică, procedeele și să contribuie astfel, cum foarte bine se putea întîmpla, la înflorirea acelui gen hibrid cunoscut îndeobște sub numele de „proză lirică".

Joia patimilor (titlu și sugestiv în sine, și perfect aplicat la substanța cărții) propune și „rezolvă" hotărît pe alocuri o temă dacă nu foarte nouă, măcar foarte actuală, mereu actuală : (ne)înțelegerea istoriei („care — se afirmă — nu e numai o chestiune de fapte") și, ipso facto, șirul lung de implicații, eroice, tragice, ori dimpotrivă, absurde, grotești, criminale, ce decurg din atitudinea strict individuală sau colectivă față de evenimentul viu, aflat în plină desfășurare.

Într-o localitate din Ardeal, îndată după marea adunare populară de la Alba Iulia, cînd prin voința a o sută de mii de reprezentanți Transilvania s-a unit cu Țara, tensiunile încep să se acumuleze încetul cu încetul (autorul stăpînește bine tehnica amănuntului și a scenelor secundare) și duc spre final la o ciocnire pe cît de singeroasă, pe atît de inutilă în condițiile date. Nici amintirea războiului, cu rănile lui proaspete, nici înțelepciunea fraților de singe (primpretorul Szecsok, locotenentul Szekely, circiumarul Salay) nu constituie vreo stavilă pentru cei ce regretă amarnic vechea stare de lucruri și practică, așa cum au făcut din totdeauna, o singură religie, a violenței oarbe. „Învingători" de o zi, fanaticul Kuhn, vicleanul Demuth ori sadicul Bela Söcs își vor primi pedeapsa, chiar dacă autorul nu ne-o spune în paginile romanului său.

O întrebare, totuși, măcinase (și împărțise cumva) conștiințele românilor, încă de la început : să fie oare necesar sacrificiul (pînă una, alta : riscul) numai de dragul ideii că dreptatea, avînd acum slujitori numeroși, demni și loiali, se va dovedi, fără îndoială, mai puternică decît glonțul ? În numele istoriei, *da*, va răspunde limpede unul dintre protagoniști, doctorul Teodor Mihaly. Căci a venit vremea ca „dreptul popoarelor să treacă înaintea celui al armelor".

Solid articulat, făcînd deseori din rememorarea fulgurantă (vezi episoadele cu baronul Stumph, „prietenul tuturor studenților" vienezi, cu Monica Vittoria, pe frontul italian, cu Iovanca etc.) suportul prezentului epic, romanul *Joia patimilor* nu este, cu siguranță, unul de serie.

Virgil Mazilescu

Ion Lotreanu
„Iluzia"

(Editura Cartea Românească)

● DE sub teascurile Editurii Cartea românească vede lumina tiparului romanul *Iluzia* al poetului, eseistului și prozatorului Ion Lotreanu.

Știința construcției unei opere literare îl detașează, intrucîtva, pe autor de materia în speța propusă și lirismul ce s-ar fi putut ivi este suprimat cu luciditate. Dialogul scurt și viol, precum și limbajul frust, ne fac dovada unui talentat și real narator. Atmosfera interioară captivează ca o poveste adevărată, iar personajele ne devin familiare destul de repede. Astfel, cartea aduce în scenă confruntarea dintre doi eroi, aparținînd unor vîrste diferite, formați în medii psiho-sociale diferite : tînărul ofițer Laurențiu Dima și fostul profesor universitar Jack Aroneanu. Fascinat, la început, de „viziunile" bătrînului profesor, de „gustul libertății", pe care acesta îl postulează cu farmec și destulă convingere, tînărul Dima se lămurește treptat că etapele vieții nu pot fi escaladate în grabă și că o linie de conduită se fixează în timp, prin experiență personală. „Iluzia" eroului se destramă ușor, în aceeași măsură în care simțul realității se impune ineluctabil. Profesorul Aroneanu trăiește, paralel, o deziluzie și anume aceea de a vedea că nu poți impune altuia, chiar prin persuasiune și subtilitate, „stilul" tău. El se simte străin printre niște tineri în care spera să rodească ideile sale.

Pe un alt plan, lucrarea conține o frumoasă poveste de dragoste între Laurențiu Dima și nepoata fostului profesor, Alina Manoliu. O suită de alte personaje încearcă să ofere imaginea unei generații care își dă seama că în viață totul trebuie asumat și trăit autentic.

Romanul lui Ion Lotreanu se parcurge cu plăcere, lăsîndu-ne speranța în el și-n cărțile sale viitoare.

Dumitru Udrea

Proza

Timpul esențial al poveștii

PROZA lui Fănuș Neagu se deschide cu toate ferestrele spre cîmpie *). Adevărat **pharmacos**, acest spațiu deschis al uitării de sine și al poveștii constituie o dimensiune structurală a personajului lui Fănuș Neagu, el însuși fiu al cîmpiei, al acestui tărîm mirific prin arhaicitatea sa, exotic prin „mitologia" particulară, distinct prin „lenea" balcanică, ființă pulsînd în ritmul vieții înseși, „asimilînd" deznădejde sau speranță, supunîndu-i pe toți, asemeni frumoasei Lorelei, chemării sale înșelătoare pentru a-i arunca pe stîncile basmului ; iată imaginea acestui **spațiu-activizator** al trăirilor personajului din prima proză a volumului **Pierdut în Balcania** : „Se sculase c-o zvîcnire dureroasă în tîmplă, trebuia s-o risipească. Mergînd, sorbea încet **lenea distinctă** a bălții și a cîmpiei, ochii ei rotunzi scînteiau în ruperi albastre, fața și trupul mlădios i se înviorau de vînt și de zborul graurilor, în suflet i se adeverea mireasmă de ienupăr. În depărtare se mișcau **amorțit** niște care, cai păseau **încîlcit**, salcîmii din fundul zării parcă dădeau o bătălie cu un pîlc de mesteceni, **nimic identificabil**, în largul bălții, spre Gradiștea, două echipe de pescari, înghesuiți în luntrii, scuturau plasele, iar în sutele de pogoane de vii de pe amîndouă malurile bălții, **miraculoasa alchimie** a toamnei schimba aerul, soarele și vîntul în aur topit. Loru-loru, tipau niște **păsări necunoscute**, legănîndu-se în clătinări largi, stuful șuiera ascuțit, viperat și într-o **scufundare de lume**, la Vîlcelele, la Nerași sau poate chiar la Rîmnic, un clopot se scobea în gingiile de bronz și arunca peste lume resturi de urît, tristețe, plictiseală, dangăte asfixiate, aiureală neîmbobocită, un vaiet sulfuros cules din cine știe ce culcuș de dihori". Aceasta este geografia „fizică" și „umană" a cîmpiei lui Fănuș Neagu : în lenea distinctă a bălții și stepei se țese miraculoasa alchimie a poveștii în care se amestecă necunoscutul, fabulosul, faptul „neidentificabil" și, mai ales, **sufletul** celui care îi soarbe înviorarea de vînt și mireasma de ienupăr.

Puntea între timpul „prezent" și cel „esențial", adunînd vorbe „viclene", porție de „ovăz încolțit", **povestea** își „taie transeea proprie în aer, unde își sună sămînță la ureche, uimită, îngîmfată, tenace", încercînd să contureze nu „adevărul faptelor" ci pe acela al ființei, al unor oameni **familiari** cu Dunărea și cu toamna, cu balta și cu cîmpia dogorînd în soarele verii sau în văpaia lunii ; „evadat" el însuși „înapoia poveștilor", autorul soarbe apă vie din izvorul lor, pătrunzînd cu voluptate în acel **dincolo** care este numai al lor : pierdut în Balcania, pierdut în spațiul și timpul „esențial" al poveștii. Iar poveștile lui Fănuș Neagu nu pot fi repovestite întrucît ele nu pot fi trăite „în doi" ; și aceasta pentru că poveștile sale sînt făcute din puțin epic, mai multă mitologie și foarte multă poezie : și poezia nu poate fi povestită. Epica prozelor lui Fănuș Neagu aparține unui plan secund, ea organizîndu-se, de cele mai multe ori, în jurul unei „intrigi" erotice ; asemeni multora dintre nuvelele din volumul **În văpaia lunii**, narațiunile din **Pierdut în Balcania** vorbesc despre dragoste ca despre un descîntec rostit noaptea, sub dogoarea lunii : **descîntec**, adică „mitologie" și „poezie". Observăm cu un alt prilej că suportul simbolic al prozei lui Fănuș Neagu se creează prin intermediul corelației stabilite între Eros și Mythos ; nu altceva pot să afirm acum despre **Udma, Buturuga cu greieri, Cocorul alb, Cercei de aur, Lebăda neagră, La margine, Pierdut în Balcania** — șapte din cele zece proze ale volumului recent apărut. Dintre acestea, admirabilă mi se pare narațiunea care oferă și titlul cărții : porțile Balcaniei — spațiul sacru al poveștii — se deschid prin invocarea celui care le păzește : **cățelul pămîntului** este aici un simbol al „ciinelui chtonion" care, asemeni dulăilor anticei Hecate, veghează tărîmul „vorbelor viclene" (o comparație cu nuvela **Fîntîna** din volumul **În văpaia lunii** ar fi revelatoare în sensul precizării prezenței simbolice a acestei „divinități" a cîmpiei). Mobilul invocării acestuia este dorința cunoașterii adevărului despre dragoste care se spune în acea „ocnă a cocorilor" ; memorabilă, prin poezia sa, este intrarea în poveste : „Rosti vorbele astea și încremenirea apelor se tulbură și se frămîntă, timpul se retrase din oglinzi în rame, o dîră de vuiet prelung, ca o scurgere de tunet, izbucni în cărarea lunii, în larg țîșniră jerbe înalte, șuvoaie de spumă acoperiră prundul pînă lîngă izvorul Untișoarei, trecînd peste genunchii Turlei, rotocoalele de stuf se culcară cu spicul în val, smucite în toate părțile, pletele brădișului răvășit se încurcară între picioarele cailor și puzderie de potcoave de curcubeu se prefăcură în țăndări, stingîndu-se în bolboroseala vîrtejului de sub mal" ; astfel se pătrunde **dincolo**, în adevărata Balcanie unde „se luminează povestea" lui Manole Mihai și a Turlei, „povestea gorganelor" sau aceea a lui Don Pablo și a Veturiei-Voichița : pe **„vechiul** drum al Brăilei" prozatorul țese povești în „partea inspirată a nopților de vară", închizînd între coperțile cărții sale **viața** însăși „totdeauna ca o performanță excepțională, ca un triumf sensibil".

Și **triumful sensibil** al narațiunilor lui Fănuș Neagu este limbajul metaforic al poeziei ; faptul epic se naște din apele lui, metafora acordă identitate (ea o numește „Udma" pe Gherghina) și tot ea precizează raporturile dintre autor și cititor în **Lebăda neagră** (un eseu deghizat de „poetică narativă"). Iar nucleul iradiant al poeziei este, ca peste tot în proza lui Fănuș Neagu, **luna** (ea are și o anume funcționalitate într-un „complex simbolic" care ar putea oferi premisa unei abordări „speciale"); notez numai cîteva dintre înfățișările **poetice** ale acesteia : „movilă de grîu deasupra cîmpiilor", „rană deschisă", „muiere de la țară", „pogon de rapiță înflorită", „oală cu jar", „ploaie de soc" etc : luna este „divinitatea" tutelară a cosmosului cîmpiei și, totodată, sursa esențială a materialului metaforic, abundent în narațiunea lui Fănuș Neagu, un scriitor a cărui creație, mereu surprinzătoare, dar egală cu sine în plan valoric, stă sub semnul excepției. Semnificativ, **Pierdut în Balcania** se deschide cu o prefață în versuri pentru a sfîrși cu o postfață-poveste, volumul reprezentînd și astfel cu fidelitate pe autorul său : pentru Fănuș Neagu literatura constituie o expresie a unui anume teritoriu geografic și cultural, filtrat prin conștiința artistică.

Ioan Holban

*) Fănuș Neagu, **Pierdut în Balcania**, Editura Sport-Turism

Parabole lirice

ÎN CEL mai recent volum *), arta lui Liviu Călin suferă o vizibilă transformare, săvîrșită printr-o adevărată infuzie de real cotidian în straturile — programatic „rarefiate" pînă acum — ale poeziei sale. Surprinzătoare pentru cine cunoaște precedentele volume ale autorului, ancorarea în prezent este foarte pronunțată aici, fără ca rezultatul să fie o poezie de circumstanță. Și totuși, legătura adîncă între acest volum și cele care l-au precedat nu lipsește : este folosit și aici, frecvent chiar, un stil parabolic ce permite interpretări multiple, mizîndu-se pe o ambiguitate ce a caracterizat întotdeauna poezia lui Liviu Călin.

Un poem se intitulează chiar *Parabola dragostei* ; parabola este, dealtfel, cultivată cu o subtilitate exemplară de acest poet. Ar fi suficient, spre a convinge, să amintim finalul poemului *Un păpușar în turneu*, subtila fabulă *Cîndva într-o binele public* sau frumosul poem aluziv *Ingenuități*.

Meritul cel mai însemnat al poetului este, în acest volum, evitarea riscului (pe care și l-a asumat în mod implicit optînd pentru atare formulă artistică) de a scrie o poezie de circumstanță. Și chiar acolo unde pretextul l-a constituit un eveniment precis situabil istoricește, discursul liric se autonomizează, evenimentul care l-a ispirat pe autor devenind doar o... posibilă conotație a textului poetic. Mă gîndesc, de pildă, la un poem precum *Ceremonie mută*, în care este obiectivată o tristețe apăsătoare, provocată de greșeli ireparabile : „Cai aleargă / vegheați de drapele / umbre / picioare subțiri / coame scrumite / cu scaeții nopții în ele / aleargă peste ruinele cetății / învelite cu mușchi / instruite / de paznicul poliglot / ultimul descendent al acelei istorii / cînd șoimii păzeau un brat / brațul arcașului suprem / știut egrete al ninsorii / deasupra buturugii blestem / unde / penajele cu medalii de ceară / cădeau în pulberea / senină, sunt cai renăscuți / să plutească / o herghelie de învățăminte / legată la ochi cînd luna / din turnul / bătrînului paznic / le cere arvună / pentru noile morminte".

Unul dintre cele mai frumoase poeme din întregul volum este *Inscripție la Mogoșoaia* (cu o dedicație pentru Marin Preda) : „Păunii vin în balcoane — / țipete de amnar — / aud stele ieșind speriate din lac / ora se vestejește în pahar / și pereții, pereții între ei / vorbesc de umbra celui plecat. // Din rame coboară încet / o dinastie tăcută / și pinzele rupte curg pe covoare / se rotește un nor / un vînt de mireasmă cernută / pe vestmintele ieșite prin cripte / să-și caute întoarcerea / mută / în aerul care măsoară parcul / de unde-ncepe iar pămînteanul / să mînglie salcîmul / depărtarea". Definitoriu pentru stadiul actual al poeziei lui Liviu Călin, acest poem antologic este, în același timp, unul din cele mai subtile omagii ce s-au adus autorului *Moromeților*.

Metafora ochiului „obișnuit cu proiecții / în spații de libertate" *(Ingenuități)* ar putea fi socotită definitorie pentru acest volum, în care autorul se dovedește mai obsedat ca oricînd de posibilele „atentate" la adresa manifestărilor de libertate. În acest sens, capătă o semnificație adîncă poemul *Cîndva într-o binele public*, unde umilul fapt divers este investit cu o remarcabilă forță de simbolizare. În același sens putem aminti și poemul cu aluzii (aparent numai) ecologice *Blîndul corifeu*.

O prezență insolită în acest volum o constituie cîteva poeme în vers tradițional : *Eterogeneză*, *Splendoarea nopții*, *Convertire*, *Sic transit*... Astăzi, apelul la prozodia tradițională dobîndește, într-un volum precum *Flacăra zăpezii*, aspect de frondă. Căci forma prozodică este, acum, constrîngerea născută, deloc paradoxal, din libertate. Liviu Călin se încadrează deliberat într-o convenție prozodică aproape abandonată și rezultatul este de o surprinzătoare noutate. Într-un poem precum *Eterogeneză* nu pot trece neobservate semnele unei fecunde „preluări" a unor procedee barbiene, lucru deloc surprinzător. Căci, se știe, Liviu Călin este (împreună cu editorul din 1930, Alexandru Rosetti) primul editor postbelic al poeziilor lui Ion Barbu. Și, aș adăuga, unul dintre puținii care se încumetă, azi, să încerce a-i reactualiza „metoda" poetică.

Mircea Scarlat

* Liviu Călin, **Flacăra zăpezii**, Editura Eminescu.

Romanul și oamenii „simpli"

ÎN **Petrecerea**, roman publicat la Editura Facla din Timișoara, îl regăsim în mare măsură pe Horia Pătrașcu, cel din **Reconstituirea**, proză într-adevăr remarcabilă, putînd să figureze — și figurînd de altfel în antologia de proză scurtă realizată de Mircea Iorgulescu — în orice antologie, oricît de selectivă sau exigentă ar fi ea, a prozei românești contemporane. Într-un fel, noua sa carte*) continuă, sau mai bine zis dă un răspuns, sau, ca să fim și mai exacți, **încearcă** să dea un răspuns, atitor întrebări pe care acea tulburătoare poveste, scrisă de un autor foarte tînăr și neliniștit, și le punea cu ani în urmă. Ce se întîmplă cu tinerii, se întreba, așadar, Horia Pătrașcu și cum își găsesc ei un loc al lor în lumea în care trăiesc și mai ales în ce mod și-l găsesc ? Și cînd se greșește cu ei — cei care greșesc fiind niște inși incapabili să-i înțeleagă — greșelile cu pricina, oricît de neinsemnate par ele, nu duc, cumva, la situații și drame ireparabile ? Iată doar cîteva din întrebările grave, tulburătoare, pe care și le punea prozatorul, și impresia de autentic era indiscutabilă. Răsounsurile pe care Horia Pătrașcu le dă astăzi unor întrebări puse odinioară în **Reconstituirea** ar constitui materia din care se construiește noul său roman care ne apare, în primul rînd, ca o carte a **certitudinilor** cîștigate pe parcurs.

Tinerii — tot despre doi tineri muncitori este vorba și în **Petrecerea**, doar că între timp ei au reușit să se „regăsească" într-un fel, — se numesc de data asta Tucă și Bondei. Sînt amîndoi foarte buni prieteni și Horia Pătrașcu știe să scrie foarte frumos despre prietenie. Patetismul său e de bună calitate și chiar atunci cînd vrea să fie sentimental, prozatorul o face dozînd cu pricepere efectele, nu depășește măsura. Cei doi tineri muncitori iubesc aceeași fată, fără să se dușmănească însă unul pe celălalt, tensiunea care ar fi putut să se nască între ei fiind anihilată de camaraderia veche, mult mai puternică decît sentimentele de gelozie. Singura soluție într-o astfel de situație care pare fără ieșire — dacă autorul vrea ca prietenia dintre eroii lui să rămînă prietenie pînă la capăt — era ca fata să dispară ! Ceea ce se și întîmplă spre finalul romanului. Lasă în urma ei o scrisoare prin care își cere iertare de la ei... Tinerii nu-și pierd însă speranța. Ei sînt convinși că fata o să se întoarcă. Cum se va rezolva însă povestea în cazul unei posibile reîntoarceri ? Iată o întrebare la care romanul — cu finalul lui deschis — nu-și propune să răspundă.

În mod deliberat Horia Pătrașcu scrie o poveste simplă despre oameni simpli. Tot o astfel de poveste ni se spunea și în **Reconstituirea** doar că era mult mai dramatică și mai frămîntată. (Eroii săi se pare a-și fi găsit între timp un loc sub soare.) Dragostea pe care autorul lor le-o poartă a rămas însă aceeași. În **Petrecerea** ei sînt muncitori la o fabrică de mobilă, așezată undeva în apropierea orașului „C". Autorul scrie cu o mare participare afectivă despre respectivul oraș așezat la poalele „Muntelui Mic", îi descrie împrejurimile — celebra „dîlmă" ridicată înainte de război pentru a apăra orașul de posibile inundații, locul numit — nimeni nu știe prea bine de ce i se spune așa — „Extravilan", aflat de asemenea în vecinătatea orașului, precum și „Teiușul" cu frumoasele sale vilișoare (Ele se numeau odinioară „Mignon", „Lily", „Bibera"... acum însă — observă prozatorul — ele se numesc simplu, normal, firesc „Alimentara Extravilan nr. 29", „Grădinița de copii nr. 4" sau, și mai simplu, „Institutul de meteorologie — Secția Timiș" etc...). Prozatorul e, așadar, profund atașat de spațiul și locurile unde își plasează narațiunea, de unde și acea atmosferă de **intimitate** care se degajă, de **mulțumire**, de pace profundă. Iubindu-și peste măsură locurile natale, Horia Pătrașcu ne descrie o lume în care s-ar putea spune, fără să exagerăm prea mult, că trandafirii și-au pierdut spinii. Cu aceeași participare afectivă, cu aceeași dragoste, ca să-i spunem pe nume, ni se vorbește și despre cetățenii urbei : facem astfel cunoștință cu bătrînul muncitor Madarasz-baci cu care directorul fabricii se consultă adesea, cu primarul orașului, Gheorghiu, cu madame Sucec, bucătăreasa, căreia i se mai spune și „Grăsană" (cu afecțiune însă), al cărei obicei este să lipească pe pereți tot felul de simpatice „reguli" privind bunul mers al cantinei. (Cum ar fi, de pildă : „Nu furați felii de pîine din coșuri băgîndu-le în buzunare — aveți sacoșe" ; sau un meniu la fel de original care se termină cu următoarea specificare: „Nu servim supliment. Decît la insistențe fundamentale. Poftă bună"...). Un personaj pitoresc este Tanti Ghizi, femeie extraordinară, adevărată relicvă a imperiului austro-ungar, la care cei doi tineri muncitori stau în gazdă și o spală seara pe cap ! Bătrînei i se spune și „Omama" și se poartă într-adevăr ca o mamă cu chiriașii ei. Le vorbește acestora despre primul ei soț, legendarul „Sandi-onchi", militar de carieră și produs tipic al vechiului imperiu (avînd obsesia exactității), evocat de bătrînă cu nostalgică și în același timp cu pioasă aducere aminte : „Dacă nu-i serveam masa exact la orele douăsprezece, gata ! se ridica — fără supărare ! — și se culca. Dormea zdravăn, se prăbușea casa de sforăitul lui, dragul de el, iar eu plîngeam în bucătărie, pentru că îl știusem adormit flămînd, mda... Venea să mă potolească însă !... Îmi auzea plînsul chiar și în somn. Atîta doar că asta era boala lui : supa trebuia să fie în farfurie exact la doisprezece fix ! Viață de militar... !"

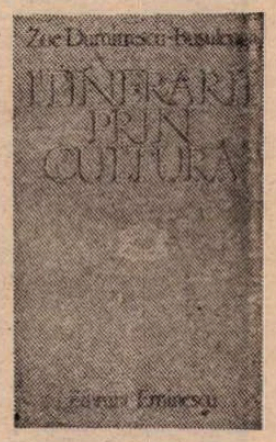
Dragostea pentru oamenii simpli a dat naștere unei cărți plină de tandrețe și poezie.

Sorin Titel

*) Horia Pătrașcu, **Petrecerea**, Editura Facla.

Eseu

Umanismul și arta amphioniei



„PENTRU mine — mărturisește într-o pagină din noua sa carte *) Zoe Dumitrescu-Bușulenga — umanismul este cultură și cultura nu se poate exprima decît în moduri umaniste". Termenul capătă aici accepția cea mai generală, fiind utilizat spre a desemna științele care se îndeletnicesc cu studiul filologic, istoric și filosofic, fac lumină în jurul omului, îl plasează în „cosmos, ba chiar în centrul lui, cum spune Pico della Mirandola". Simpatia arătată de autoare umanismului puteam să o deducem și fără această mărturisire. Eminenta comparatistă și-a intitulat un volum anterior **Periplu umanistic** (1980), iar altul în 1973 se numea : **Valori și echivalențe umanistice.** Niște **Gînduri de umanist** alcătuiesc o întreagă secțiune finală a cărții actuale, unde predilecțiile în această direcție iau o formă mult mai concretă. Volumul se deschide cu studiul **Dosoftei, un umanist al culturii europene,** urmat de Cantemir, îndreptățit bineînțeles și el să intre într-o asemenea glorioasă familie, care-i numără, la capitolul **Literaturi străine,** pe Montaigne și Lessing. Autoarea tresare ori de cîte ori are sentimentul că recunoaște ulterior stigmele unei atare rudenii nobile. În general, exegeza prinde aripi cînd textul parcurs se atinge de „umanități", la Rilke, bunăoară, acolo unde vine rîndul poemului, **Orpheus, Euridyke, Hermes** și apoi sonetelor către Orfeu. De același avantaj beneficiază Al. A. Philippide și mai înspre noi Ioan Alexandru. Dar exemplul tipic îl oferă paginile despre V. Voiculescu. Aici, cum apare mitul androginului, verbul comentatoarei se aprinde, ne poartă printre corpurile luminoase din Paradisul dantesc și neoplatonicienele **Dialoghi d'amore** ale cabalistului Leone Ebreo, invocă **Vedele** și romanticul înger căzut, pînă apropie sonetele închipuite de **Luceafărul.**

Umanismul are în vedere omul universal. Fără însă o înrădăcinare concretă, rațională, acesta riscă să rămînă o pură abstracție uscată. Foarte caracteristică pentru demersul intelectual al autoarei este grija de a căuta mereu universalitatea în particularitatea vie a culturilor, așa cum există ele efectiv, cu alcătuirea internă și fizionomia lor distinctă. Cunoscătoare erudită a mai tuturor literaturilor principale europene, informată și asupra celor tradiționale, orientale, Zoe Dumitrescu-Bușulenga posedă o acută conștiință că aparține unei anume spiritualități, iar relevarea specificității și originalității acestei optici proprii constituie însăși condiția exercitării vocației sale de umanistă. Așa găsește și prilejul să-și satisfacă impulsul universalist și deopotrivă patriotic, prin chiar modul de a-și reprezenta acțiunea matricii stilistice românești. Autoarea e convinsă că am moștenit de la daci un gust pentru mitul arhaic originar și revenirea necontenită la obîrșii, o sete de absolut (**dorul** fiind cuvîntul nostru intraductibil). În același timp, romanitatea ne-a făcut receptivi față de toate manifestările culturale, apți oricînd pentru vaste sinteze.

Descoperind afinitățile, apropierile, mentalitățile înrudite cu spiritul veacului la marii noștri scriitori, verificăm o asemenea propensiune universalistă și Zoe Dumitrescu o reliefează prin docte convergențe vorbind de Dimitrie Cantemir, Ion Ghica sau V. Voiculescu. Dar și specificitatea adîncă, înțeleasă ca hrănire perpetuă a unei culturi cu marile ei mituri străvechi nu duce altundeva. Căci coborînd către acest fond sufletesc originar, dăm iar peste o universalitate de profunzime, la nivelul atitudinilor umane fundamentale, acolo unde reprezentările arhetipale se întîlnesc și cunosc analogii tulburătoare. Zoe Dumitrescu-Bușulenga împărtășește aici un punct de vedere similar cu cel al lui Lucian Blaga și Mircea Eliade, ilustrîndu-l prin cîteva plonjoane temerare dar neezitante în mitologia eminesciană, sadoveniană sau argheziană.

În sfîrșit, o comuniune de spirit reiese și din finele și pătrunzătoarele lucruri spuse despre cîțiva mari artiști români, Brâncuși, Pallady, H. H. Catargi și George Enescu.

Prima secțiune a cărții, portretele pentru o istorie a culturii române, lucrate aproape toate în această manieră, reușesc să dea efectiv impresia că aparțin unei galerii de familie și să regretăm oprirea inițiativei la stadiul proiectului realizat numai fragmentar.

Demersul are anvergură și organicitate ; păcat că n-a fost continuat cu o egală consecvență și ia pe alocuri o turnură memorialistică sentimentală (Gala Galaction, Tudor Vianu, George Călinescu) sau intră prea puțin în substanța propriu-zisă a operei (Nicolae Iorga, Emil Botta). Îndărătul eboșei întrezărim însă o excelentă lucrare de o asemenea factură, scrisă integral în acest spirit elevat.

EXISTĂ mai multe feluri de a întreprinde „itinerarii" prin cultură, adică a o parcurge în lung și-n lat. Cei cărora spațiul acesta li se prezintă rarefiat, ba chiar cu mari goluri (și, Doamne, cîți sînt!), îl străbat alandala, trecînd rapid prin epoci și țări diferite, ca turiștii americani, Tokio două zile, Delhi una, Constantinopol șase ore, Florența cinci, Roma și Parisul cîte o săptămînă.

Există, apoi, „itinerariile" snobe, numai prin puncte geografice faimoase, adică exclusiv între autori și opere despre care „se vorbește". Totul se petrece însă în asemenea voiajuri strict convențional, fără nici o participare personală, autentică, conform reacției ducelui de Guermantes. El nu-și amintea să fi vizitat Haarlemul, dar dacă era ceva important de văzut în acel loc — spunea —, fără îndoială că am fost acolo.

Pentru umaniști, care, ca Zoe Dumitrescu-Bușulenga, au o imagine extrem de structurată a culturilor, „itinerariile", oricîtă varietate ar avea, presupun anume cărări bine știute, urmărind fidel relieful fiecărei regiuni și nelăsînd să scape nimic din frumusețea peisajului. Circuitele sînt acte de fervoare intelectuală și au fost descoperite după cutreierarea amănunțită și răbdătoare a ținuturilor. Spre a putea străbate-n lung și-n lat cultura, trebuie ca ea să-ți fi devenit familiară, să o ai în sînge, să-i cunoști „drumurile naturale". La acestea nu se ajunge niciodată devorînd enciclopediile. E nevoie de o îndelungată și bună asimilare a „umanităților". Măsura ei, la Zoe Dumitrescu, ne-o dă strălucitul studiu **Dialogul artelor în romantism,** unde pictura, muzica, literatura și filosofia sînt chemate cu o competență desăvîrșită să ne furnizeze simultan relații asupra subiectului.

Umaniștii sînt, mai ales ei, oameni, chiar sub raportul slăbiciunilor. Așa că autoarea cedează cîteodată prea ușor solicitărilor publicistice și organizează „itinerarii-fulger", cum ar fi Lessing, în patru pagini. Alteori le lasă a-și trăda un caracter protocolar, ca în cazul ambasadoarelor noastre culturale, Anna de Noailles, Elena Văcărescu și Martha Bibescu. Ici-colo intervine și o anume rutină profesională, aducînd „itinerariile" pe aceleași parcursuri, adică făcîndu-le să se repete parțial.

De cele mai multe ori însă, ele comunică adevăratul sentiment al culturii, purtîndu-ne mereu prin inima ei, cu o perfectă elegantă. Aici, dincolo de erudiție, își spune cuvîntul talentul.

Apollinaire a avut ideea năstrușnică a unei arte absolut inedite, „amphionia", constînd în modelarea orașelor după imaginație, grație unor plimbări prin ele pe rute dinainte gîndite și cu vehicule diferite. Eroul lui, baronul d'Ornesan, visa să-și aplice invenția în turism. Luîndu-și ca obiect nu orașele, ci cultura, Zoe Dumitrescu-Bușulenga arată că posedă pe deplin această artă subtilă.

Ov. S. Crohmălniceanu

*) Zoe Dumitrescu-Bușulenga, **Itinerarii prin cultură,** Editura Eminescu.

ANTOANELA STAN : **Peisaj** (Holul Universității populare – Sala Dalles)

Prima verba

Gîndul poetic

■ CONSTANTIN PRICOP : **Viața fără sentimente** (Ed. Eminescu). Poezia unui rafinat cititor de literatură preocupat de organizarea semnelor într-un sens poetic iar nu de performanțele propriei inspirații. Cea mai fugară notație și cel mai îndelungat act reflexiv se întîlnesc sub același regim de elaborare, într-un aer intelectual netulburat de viscole afective care, dacă nu sînt excluse în primul moment al percepției lirice nici nu sînt lăsate să pătrundă în expresia poetică. Poetul are o conștiință a limitei, hrănită de recunoașterea în tot ce pulsează a semnelor declinului ireversibil, dar, reflectînd în spațiul acestei conștiințe, notează liniștit și comentează asisderea, conotațiile demersului său fiind de regulă abstracte și neimplicate, ca dintr-un punct de observație depărtat de obiectul observat : „Doamne, / sînt suflete / mîncate de plîns / cristalele albe / ale zăpezii / pe sîrma ghimpată. / viața mea se-nclină. / unii pot. / nu toți. / pînă și iubirile din mine-s / mușcate de rugină. / de scorojeala gălbuie / a pozelor vechi ; / tandrele priviri / se-ntind / ca saliva. / doar moartea e din oțel. / sîngele se purifică." Tenta expresionistă vizibilă în multe poeme e un mod subtil de a înșela pe cititor și, în același timp, un mod de auto-amăgire cu valoare, în ambele cazuri, de exercițiu didactic ; altfel zis, o simulare de felul celei practicate de cosmonauți la sol înainte de lansarea în cosmos ; distanțarea de sine cultivată de poet este însă ea însăși un efect psihologic al neîncrederii în lirismul de factură sentimentală sau, poate, al supravegherii severe a vieții lăuntrice printru-n „ochi", o „privire" de luciditate dureroasă („Pentru a nu-mi pierde / din vedere / libertățile / mă supraveghez / îndeaproape. / Îmi plantez la distanță / un ochi iscoditor. / Fixez cu disperare / această privire a mea / hipnotică, / lipsită / de mîini / și de picioare : / tot corpul un ochi / o sclipitoare rană. / Strivite de-atîta văz / secundele crapă / ca ouăle de ger ; / sticla tuturor geamurilor din oraș / se topește / și-un riu transparent, / fierbinte, / ne desparte / ducînd cu ei / cochilii goale / și vietăți / împietrite. / Dau să dispar ; / privirea devine deodată / stingheră, năucă : / singura ei groază / e groaza de singurătate. / Aleargă pe maluri, / înnebunită, / să-mi caute trupul :/ ar vrea să-l tragă / deasupra-i / ca pe o pleoapă vînată"). Poezia constituie pentru eul reflexiv o cale de acomodare cu relieful imprevizibil al eului afectiv, iar caracterul foarte elaborat al dicțiunii poetice un rezultat al dorului de spontaneitate de care nici un intelectual nu e lipsit și în care trebuie să vedem ecoul unei vîrste pierdute, întrucît spontaneitatea pură e un atribut al sufletelor elementare, pe cînd spontaneitatea construită e marca rafinamentului intelectual și a complexității afective. Așa citită, „viața fără sentimente" e mai puțin o formulare ironică și mai mult una adînc nostalgică, între conștiința clară a limitei și sentimentul confuz al duratei poetul pendulînd inconfortabil dar senin („Singele / prin mărăcini / și plînsul ? / un cîntec / curgînd / între coloanele / înfometate / războiul dintre noi e pierdut, / noapte / tu îmi îngropi / învinșii / eu pe ai tăi / rămîn să privesc / sîngele meu — / rugină mocnind / pe armele / tale"). Furat adesea de iluzia taumaturgică („Uitînd că merg / pe urmele propriilor mele cuvinte") și crezînd pasager în posibilitatea ei („o clipă crezînd / c-aud filfîit de aripi"), eul liric intră într-un suav conflict cu cel care scrie poezia și din această tensiune paradoxală rezultă ambiguitatea poetică. Pe care Constantin Pricop o „ajută" și prin gramatica textelor sale, cînd eliptică și savant întreruptă, cînd narativă și acumulativă. Mai puțin interesantă sub aspectul plasticității, **Viața fără sentimente** e concludentă în privința maturității intelectuale a poetului și a înclinației sale spre o poezie reflexivă.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 17.VI.1903 — s-a născut **Ion Th. Ilea**
● 17.VI.1927 — s-a născut **Sütő András**
● 17.VI.1934 — s-a născut **Valeriu Bucuroiu** (m. 1980)
● 18.VI.1883 — s-a născut **Victor Papilian** (m. 1956)
● 18.VI.1908 — s-a născut **Al. Călinescu** (m. 1937)
● 18.VI.1921 — s-a născut **Ioan Lungu**
● 19.VI.1882 — s-a născut **Ștefan Zeletin** (Ștefan Motaș, m. 1934)
● 19.VI.1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1964)
● 20.VI.1848 — s-a născut **Miron Pompiliu** (m. 1897)
● 20.VI.1877 — s-a născut **Gabriel Dona** (m. 1944)
● 20.VI.(2.VII.st.n.)1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817)
● 20.VI.1893 — s-a născut **Al. Hodoș** (m. 1967)
● 20.VI.1900 — s-a născut **Const. Nestor**
● 20.VI.1913 — s-a născut **Aurel Baranga** (m. 1979)
● 20.VI.1922 — s-a născut **Janoshazy György**
● 20.VI.1933 — s-a născut **Valentin Șerbu**
● 20.VI.1975 — a murit **Tiberiu Vuia** (n. 1900)
● 21.VI.1888 — s-a născut **Horia Furtună** (m. 1952)
● 21.VI.1915 — s-a născut **Al. I. Ștefănescu**
● 21.VI.1917 — s-a născut **Silvian Iosifescu**
● 21.VI.1921 — s-a născut **Eugen B. Marian**
● 21.VI.1932 — s-a născut **Erika Hübner-Barth**
● 22.VI.1912 — a murit **I. L. Caragiale** (n. 1852)
● 22.VI.1913 — a murit **Șt. O. Iosif** (n. 1875)
● 22.VI.1925 — s-a născut **Ion Oarcăsu**
● 22.VI.1932 — s-a născut **Mircea Palaghiu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Oradea, 9 iunie. La solemnitatea inaugurării **Monumentului Independenței**

Voința poporu

NICIODATĂ ca acum vocația umanistă a poporului român nu s-a exprimat atît de limpede și plenar. Niciodată ca acum poporul nostru nu a vorbit atît de grav nu numai despre pacea sa ci și despre pacea întregii lumi. Noi, românii, atît de crunt încercați în cele două războaie mondiale, știm mai bine că nu există pace pentru tine atîta vreme cît există război sau posibilitate de război în orice colț al lumii. România și-a reactivat nobilele idealuri de pace și progres în ultimii 15—20 de ani îndeosebi prin glasul Președintelui țării. Numeroasele inițiative venite mai întîi în preîntîmpinarea pericolului nuclear (semnale de alarmă cu adevărat sincere pentru că, iată, cît de bine întemeiate erau), numeroasele propuneri vizînd relațiile dintre state (apelarea cu insistență la instrumentul profund uman, **dialogul**), măsurile concrete (propuse sau aplicate, nu cu aură demonstrativă, la noi, ci foarte concret și eficient) au ridicat prestigiul României, au dovedit chibzuința cu care măsoară lucrurile nu numai pentru ea.

Există în matematici probleme ce se pot rezolva prin metoda reducerii la absurd. Cred că noi, românii, am fost printre cei dintîi care am arătat, care am demonstrat că spinoasa problemă a înarmărilor își poate găsi rezolvarea prin metoda reducerii la absurd. Pentru că este absurd să susții că înarmările asigură pacea. Pentru că este absurd să susții că armele sofisticate sînt umanitare. Pentru că este absurd să crezi că știința se exercită în domenii de cunoaștere a tehnologiei morții. De aceea, **Apelul poporului român** adresat sesiunii speciale a Organizației Națiunilor Unite consacrate dezarmării expune poziția rațională, singura soluție viabilă problemei (mult prea spinoasei probleme) contemporane: **„În numele existenței oamenilor, al viitorului, al umanității, ne adresăm Organizației Națiunilor Unite, tuturor statelor și popoarelor cu chemarea de a trece peste orice considerente și obstacole și de a hotărî oprirea cursei înarmărilor, trecerea la înfăptuirea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare! Pînă nu au căzut primele bombe nucleare, să trecem la dezarmare! Cînd vor începe să cadă bombe, va fi prea tîrziu!"**

Conștiința înaltei datorii

AGENȚIILE de presă din întreaga lume au transmis în ultimele zile discursurile — unele dramatice, altele patetice, cele mai multe pline de îngrijorare — reprezentanților guvernelor la sesiunea specială O.N.U. Există atîta unanimitate în a exprima actuala situație drept critică și foarte critică, periculoasă și foarte periculoasă, alarmantă, indezirabilă, aberantă, absurdă, irațională încît sufletul tău s-ar spune că poate fi liniștit. Trimișii speciali transmit că, paralel sesiunii speciale la care participă reprezentanții oficiali ai celor 157 de state membre, sub cupola albastră a cerului delegați ai unor organizații neguvernamentale vorbesc în numele a milioane și milioane de oameni. Ultimele știri ne anunță că secretarul general al O.N.U, Javier Perez de Cuellar, a primit în cadrul unei ceremonii speciale o petiție pe care semnaseră 90 000 000 (da, este foarte exact: 90 de milioane!) de doritori de pace. În fine, ca un suprem spirit comun antirăzboinic, la o mare demonstrație de la Bonn au participat și militari ce-aveau înscrise pe o imensă pancartă următoarele cuvinte: **„Soldații NATO se pronunță împotriva rachetelor atomice!"** Și totuși paginile externe ale ziarelor parcă sînt rupte în două, parcă am asista la un veritabil dialog al surzilor: de o parte voința a milioane și milioane de oameni pentru pace, de cealaltă parte conflicte, războaie, atacuri cu mulți morți și răniți, cu multe daune materiale, cu multe traume morale (și asta în condițiile în care nu se desfășoară decît o infimă parte din arsenalul de război existent). Panoramînd lumea, ai imaginea clară a absurdului, a tragicului absurd ce planează asupra **vieții.** Panoramînd lumea, înțelegem și mai exact insistențele României privind măsuri ferme în vederea dezarmării și, în primul, a dezarmării nucleare, înțelegem și mai acut insistența cu care președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbește despre pericolul extraordinar al înarmărilor, despre necesitatea stringentă de a se pune capăt acestora. Omenirea își spune cu mare durere că, într-adevăr, s-a mers prea departe, că **viața planetei** este serios amenințată de: o posibilă eroare, de o mișcare greșită, de un gest dement, de o imprudență. Nu se poate spune că nimeni nu dorește războiul de îndată ce:

- 50 000 de focoase nucleare desfășurate în prezent (forța lor explozivă combinată fiind de circa 1 milion mai mare decît bomba de la Hiroshima) nu sînt destinate păcii;
- 130 000 000 (militari sau civili în serviciile cu caracter militar) nu sînt instruiți pentru a apăra pacea;
- 500 000 de oameni de știință (20% din totalul din întreaga lume) dedicați armatei nu elaborează tehnologii ale păcii.

În numele dreptului fundamental al oamenilor — la viață, la libertate, la pace — **Apelul poporului român** este o vibrantă chemare: **„Cu conștiința înaltei datorii față de prezentul și viitorul patriei, față de destinele întregii omeniri, semnați Apelul poporului român pentru dezarmare, pace, pentru o Europă fără arme nucleare, pentru o lume a păcii!".**

Însuflețite mitinguri ale păcii

AM participat în aceste zile la numeroase mitinguri ale păcii, în orașe și sate, în uzine și pe șantiere.

„Sprijinim din adîncul ființei noastre noua și strălucita chemare de luptă pentru dezarmare și în primul rînd pentru dezarmare nucleară în numele dreptului fundamental al omenirii la viață, pace și libertate. Vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, că ne angajăm cu toate forțele, sub conducerea Partidului Comunist Român, de a munci pentru înflorirea multilaterală a patriei, cu convingerea fermă că prin aceasta contribuim la ridicarea prestigiului țării noastre, pentru triumful păcii pe planeta noastră". (Oamenii muncii de la I.R.T.M.G. — Poiana Cîmpina).

„Îmi exprim totala adeziune la conținutul **Apelului poporului român** adresat sesiunii extraordinare a O.N.U. consacrate dezarmării cu speranța că vocea milioanelor de oameni va găsi ecoul dorit pentru instaurarea unui climat care să asigure desfășurarea liniștită a vieții, progresului și prosperității generațiilor viitoare". (Maria Ionescu, directorul general al Institutului central de chimie).

„Studenții tîrgmureșeni se manifestă cu hotărîre împotriva cursei înarmărilor, împotriva amplasării de rachete cu rază medie de acțiune în Europa, pentru pace, pentru făurirea unei Europe fără arme și războaie". (Gheorghe Mühlfay, student, I.M.F. Tîrgu-Mureș).

„Vrem pace și lumină, vrem dragoste și poezie, vrem să citim în liniște și tihnă cărțile pe care le-am tipărit. Armele nucleare să fie puse în afara legii!" (Constantin Scînteie, C.P.C.S. București).

Așadar, un singur glas, o singură voință: Nu războiului! Fiecare om, fiecare colectivitate ce și-a ridicat glasul în marile mitinguri pentru pace a făcut-o în temeiul imaginii (imaginilor) știute, bănuibile pe care un nou război le-ar derula în fața omenirii. Dar, în locurile în care uriașele răni ale războiului s-au cicatrizat cu greu și numai după ani și ani de eforturi îndîrjite au trecut ele în uitare, glasurile oamenilor au vibrat cu mai multă emoție, cu mai mare gravitate au fost rostite cuvintele. Pentru că numai atunci cînd armele tac, viața are puterea de a uita, regenerînd, după fiecare rană, asemenea firului de iarbă sau frunzei din arbori. Au trecut ani mulți de cînd Băneasa schimbase foșnetul viu al pădurii pe focul nimicitor al bombelor. „Poarta albastră a orașului", aprig disputată în zilele eroice ale lui August '44, s-a deschis către viață liniștită. Pe drumul spre Băneasa stau înscrise lapidare inscripții săpate în piatra comemorativă și în sufletele bucureștenilor. Au trecut primăveri și iarba a înverzit acoperind cenușa, au trecut ani și pădurea și cîmpurile din împrejurimi și-au primenit fața. Spre a face și mai acută ideea că viața trebuie să triumfe, că omul este om în primul rînd ca ființă gînditoare, pe aceste locuri s-au așezat temeliile unei mari întreprinderi dintr-un domeniu de vîrf al industriei, electronica. În ziua manifestării pentru pace, aleile întreprinderii s-au animat, talazuri vii mișcate de același gînd, de aceeași voință. 5 000 de oameni de la I.P.R.S., de la Institutul de cercetări electronice, de la Microelectronica și-au exprimat deplina adeziune față de conținutul **Apelului poporului român.** 5 000 de oameni care știu cu exactitate, prin natura profesiei lor, că inteligența

Visez o lume...

Visez o lume în care
și după nori grei de furtună
răsar ghiocei alb-albaștri

visez o lume în care
toți oamenii slăvesc în cor pămîntul
ca pe un imens altar sacru

visez o lume în care
femeile mingiie floarea din glastră
mingiiate și ele de soare

visez o lume în care
ultima fanfară militară
a fost scoasă din circulație

visez o lume în care
bunicuțele fredonează în parc
cîntecul săptămînii pentru copii

visez o lume în care
cuvîntul și muzica
definesc atitudinea individului

visez o lume în care
cizmele și mașinile de război
ard pe rugul nestins

visez o lume în care
neînfricații eroi de pe cîmpul de luptă
sînt compătimiți și nu primiți cu osanale

visez o lume în care
pitici și uriași cîntă-mpreună
adevărata prietenie

visez o lume în care
păstrăvii trec săgetînd
piriuri de cleștar

visez o lume în care
dispărut-au santinelele și sirma
ghimpată
generalii impăunați și parăzile militare

visez o lume în care
sub acorduri de muzică electronică
va fi dezamorsată public ultima bombă

visez o lume în care
blindatele se scufundă irecuperabil
în mlaștinile istoriei

visez o lume în care
omul nu este silit să se ofere vieții
drept jertfă supremă

visez o lume în care
simfoniile lui Beethoven
îmbrățișează toate popoarele lumii

lucid și scăldat în sudoare constat acum
că viața mea rămîne pînă-n clipa
amară din urmă
un lanț nesfîrșit de semne de întrebare.

Nikolaus Berwanger

În românește de ANTON PALFI

...lui român: PACE PE PĂMÎNT

...mului trebuie să fie folosită numai și ...numai în scopuri pașnice, numai și numai ...entru om, pentru viață, pentru progres. ...m luat contact cu cîțiva dintre oamenii ...e urmau să vorbească : aveau emoții, ...veau mari emoții, simțeau cit de res...onsabil, de deplin trebuie să sune cu...intele lor care, de fapt, erau cuvintele ...uturor celor cărora li se adresau. Au în...ilnit însă privirile colegilor de muncă, ...u întîlnit aceeași stare pe chipurile lor ...i vocea le-a răsunat clară și fermă.

„Am luat cunoștință de agravarea si...uației internaționale, rostea Gabriela ...asile. Știm că în anul 1982 s-au alocat ...narmării 650 miliarde dolari, fonduri care ...uteau sluji dezvoltării, progresului ome...irii și nu distrugerii. Cînd pericolul nu...lear amenință viața pe planeta noastră, ...ste timpul ca toate popoarele lumii să ...rivească sesiunea specială O.N.U. con...acrată dezarmării ca o acțiune care ...oate să ducă la salvarea omenirii de la ...n nou dezastru. În numele colectivului ...i care lucrez, susțin cu toată căldura ...**pelul poporului român** adresat sesiunii ...peciale O.N.U. . Noi, tinerii de la I.P.R.S. ...ăneasa, susținem din toată inima iniția...ivele tovarășului Nicolae Ceaușescu, pro...unerile României îndreptate spre de...armare și pace".

...Dînd glas simțămintelor tuturor celor ...e într-o impresionantă unanimitate scan...au pentru pace, pentru dezarmare, Vio...el Patrichi spunea : „Pentru a fi oameni ...i timpului nostru sîntem convinși că da...oria noastră civică esențială este să ...articipăm la rezolvarea problemelor vi...ale ale epocii. S-au spus și se spun ade...ăruri elementare despre milioanele de ...nonimi afectați de războaie, de toate re...rudescențele răului, dar nu s-au auzit ...a unison vocile celor mulți așa cum se ...ac ele auzite azi. Să facem din strigătul ...ostru cel mai eficace sistem antirachetă, ...ă nu transformăm un viitor luminos în...r-un trecut dezolant."

În numele păcii, ca semn al totalei ...opțiuni pentru viață pe planeta noastră, ...amenii muncii de la I.P.R.S. au semnat ...**pelul** : Vintilă Radu. Kiss Eduard. Ha...ue Florica și Haque Eugen, Zaira Tudo...an, Ion Gheorghe, Aurel Bratu, Elena ...areș, dar cîte coloane ne-ar trebui să-i ...umim pe toți doritorii de pace din a...easta întreprindere ? Mai simplu, dar ...oarte exact, îi semnăm : toți oamenii ...nuncii de la I.P.R.S. Băneasa.

De la monumentul eroilor de la Oarba, ...rivirea ți se duce — curgînd cîteva ...lipe pe Mureș — spre Iernut. Tăcerea ...ioasă a dealurilor te-ndeamnă la recu...egere și gravă amintire. Într-o altă pri...năvară, pe chiar malul Mureșului, am ...scultat povestea unui soldat care-a ...uptat la Oarba de Mureș. Un soldat care ...-a aflat la numai 500 de metri de casă ...i n-a putut, n-a găsit o clipă răgaz să ...reacă pe la ai săi pentru a-i vedea și a-i ...iniști dîndu-le semn că el mai există. A ...ost greu, a fost crunt la Oarba. Mureșul ...a primit pîrîuri și rîuri de sînge ca ...afluenți cu izvor în netrebnicie și în ...roaznice fapte. A fost crunt la Oarba, ...ar noi, românii, n-am mestecat nici...odată ură și nici n-am întreținut veninul. ...Ne-am ostoit rănile și am luat-o de la ...apăt cu aceeași nestrămutată credință în ...iață, în iubire, în frumusețe. Rămînă ca ...emn (căci nu ne putem uita eroii) acest ...onument retras pe-un vîrf de deal și ...umele celor ce nu și-au mai trimis prin ...ume decît amintirea, și fie ca viața să ...uiseze ritmic în împrejurimi, în această ...ședere ce se mai cheamă încă comună — ...ernutul. Iernuțenii au învins prin hărni...ia și trăinicia sentimentelor lor. Așeza...ea stă azi mîndră și înfloritoare, ca o ...onică imagine a victoriei binelui pe ...ământ. În numele acestei victorii, în ...umele liniștii de care s-au bucurat spre ...-și crește pruncuții dodoloți au vorbit ei, ...i-au exprimat ei deplina adeziune la ...propunerile de pace pe care **Apelul** le ...susține. Doinița Ganea, cooperatoare, Va...ile Cornea și Ioan Cerchizau au vorbit ...n numele celor 7 000 de locuitori ai Ier...utului, au semnat **Apelul** cu conștiința ...ermă că militează din plin pentru pacea ...goarelor și păstrarea tradițiilor româ...nești atît de puternice, liniștite, fremătă...oare de viață.

...n apărarea vieții

DINTRE imaginile cele mai dragi mie, cu care am sensibilizat fil...mul foto (și care mi-au sensibili...zat retina) în ultima vreme păstrez, ...lături de fotografia puștiului meu, o poză ...n care o splendidă fetiță poartă pe bluza ei albă un ecuson cu deja cunoscutul simbol al păcii : albul porumbel. Fetița mănîncă dintr-un bulgăre de vată de zahăr cu seriozitatea și totala candoare a vîrstei. De cîte ori privesc această fotografie îmi spun că numai demența și crasa inumanitate i-ar putea îneca fața de lacrimi, i-ar șterge de pe obraz aceste însemne ale liniștii și încrederii ei în frumusețea vieții. Știu și știți că superrafinatele arme acționate de la mii de kilometri se presupun că ar evita tocmai acest impact psihologic între agresor și victimă. Știu și știți că, privindu-se în ochi, oamenii nu s-ar putea ucide. Știu și știți că nu armele ucid ci oamenii care le manevrează. Știu și știți că acești oameni au și ei familii, prieteni, că văd zilnic viața cu numeroasele ei fațete. Știu și știți că nu lipsa dovezilor de ceea ce s-ar putea întîmpla îi face insensibili pînă la inconștiență. Nu cred ca un om, ca un singur om care a văzut imagini din Hiroshima bombardată să poată uita apocalipsa. Dacă glasurile oamenilor maturi care cer încetarea cursei înarmărilor pot fi ascultate, cu atît mai mult, glasurile copiilor trebuie să fie absolut convingătoare. Puritatea și dreptul lor la viață sînt suficiente motive de a le da crezare. „Noi nu cunoaștem războiul decît din filme sau din povestirile bunicilor. Dar nu este nevoie să știm mai mult pentru a ne da seama de consecințele unui al treilea război mondial, al unui război nuclear, spunea o adolescentă de la liceul Șincai. Este un tablou impresionant să vezi copiii de cîțiva ani jucîndu-se liniștiți în nisip, necăjindu-se că nu pot să facă castelul pe care-l visează la această vîrstă. Ei nu bănuiesc nimic din ceea ce se poate întîmpla și atunci se trezește în sufletul tău revolta că nu poți face mai mult pentru a asigura durabilitatea acestei fericiri inocente".

Pentru durabilitatea acestei fericiri, pentru ca nimic să nu întunece viitorul luminos al copiilor noștri, al copiilor din întreaga lume, noi, românii, am semnat pentru PACE.

Soarele aici, la noi

UN bun cetățean, care nu din întîmplare a fost și unul din marii învățați ai acestei omeniri, s-a gîndit că soarele (cel ce a animat materia pe pămînt) trebuie să fie mereu în slujba vieții. Așa încît atunci cînd năvălitorii au asediat cetatea sa, el, bunul cetățean, a focalizat energia solară pe corăbiile lor dîndu-le foc și umplîndu-i de spaimă pe agresori. Atunci cînd în alte părți ale lumii captările de energie și sursele de energie sînt puse în slujba dezintegrării celulei vii, în București oamenii se gîndesc cum să-și desfășoare inteligența mai cu folos, dovedindu-se buni cetățeni ai orașului. Sincer să fiu puteam alege un exemplu mult mai spectaculos decît cel ce urmează. Dar, după o expresie fericită, pacea se exprimă ca fapt cotidian ; am ales spre prezentare eforturile acestor oameni ce se îngrijesc de casele noastre, de tihna căminelor noastre tocmai spre a potența ideea că pacea nu-i un tratat, nu-i o rezoluție, nu-i stare de nonbeligeranță, nu-i un acord, că ea, pacea, este condiția existenței noastre, a posibilității noastre zilnice de a ne vedea de-ale noastre, de-a ne gîndi la ale noastre. Inginerul șef Ion Hîrsulescu și șefa atelierului proiectare Margareta Ciuceanu mi-au vorbit cu multă pasiune și multă competență despre cum poate fi pus soarele la treabă. Panourile solare încep să nu mai fie o apariție inedită în perimetrul sectorului 2 și grija oamenilor de la I.C.R.A.L. Colentina este de a găsi noi și noi metode spre a ne face viața mai ușoară, mai simplă. Instalațiile solare de încălzire și preparare a apei calde funcționează de o vară, iar în această vară abia începută își vor mai adăuga alte și alte surate. Soarele atît de darnic și inteligența oamenilor s-au întîlnit în mod fericit. Se pune întrebarea : este și acesta un mod de a milita pentru pace ? Fără îndoială. Căci atîta vreme cît soarele va fi simbol al vieții și va susține viața pe pămînt, căci atîta vreme cît oamenii se vor îngriji ca viața aici pe pămînt să fie mai frumoasă, tot atîta vreme încrederea noastră în rațiunea și inteligența omului își va găsi temei pentru o existență cu un cer albastru ca un senin infinit al PĂCII.

Constantin Stan

Pîinea

M-am înălțat cu visul și graiul spre tărie,
Albastră-ntinerire, ștafeta frumuseții,
E plin de stele cerul, fosnire spusă mie,
De soarele ce umple pămîntul dimineții...

Zăresc, zvîrliți prin grîne, maci roșii, o minune,
Făptură prinde grîul, de coacere, de smalță,
Înalt e spicul, falnic, și-n tilc el parcă-mi spune,
Eu sînt gloria muncii și prag visat de viață...

Clocotitor, fantasme, îmi frăgezește zborul,
Trăiesc legenda verii, cu ochii vii spre stele,
Trimite-un tei mireasmă ! În înălțimi simt dorul
Și vraja de culoare a plaiurilor mele...

Prevestitor al pîinii, mă simt un nor de ploaie,
Și zodiacul vremii, dintru a mea voință,
Îl scutur peste holde, pămîntul să se-nmoaie,
Să crească nobil grîul, a vieții trebuință...

Și ploaia cade-ntr-una, supremă așteptare,
Bine-ai venit, tu, fulger, te-am smuls din ceruri 'nalte,
În seceta cumplită, visarea mea e-n stare,
S-aducă pîine-n țară !... Lumină fără moarte !...

Traian Iancu

„Noi? Bună pace!"

Cu-această lege, solul a-ntîmpinat urgia
ce-ar fi rîvnit, la Roma, ovăzul din pristol.
Era un sol de pace, cum însăși România,
de mii de ani încoace, e cel mai pașnic sol.

În mîini purta năframă de in ca de zăpadă
și, nevăzut, pe umăr un pui de porumbel.
Era un sol al păcii, neispitit de pradă,
cum n-a lovit Românul decît izbit și el.

Așa ne știm ursita pe-adîncile meleaguri :
să coborîm în brazdă semințe și străbuni
și să-nălțăm în slavă eroicele steaguri
sub care-am scris pe hartă statornice minuni.

Atît sîntem : o țară crescută-n omenie.
Atît avem : urcușul învolt spre viitor —
și fiecare treaptă-i o pașnică solie
fățișă, ca mătasea durată-n tricolor.

Iar azi, dacă la ora de-ngrijorare-adîncă,
semnăm pentru lumină, pentru belșug și om,
înseamnă că se poate — că se mai poate încă —
opri dezlănțuirea ce șovăie-n atom...

Andrei Ciurunga

Laudă păcii

În miez de istorii,
Osîndei soldat,
Cînd goarna-ntîmplărilor sună,
Risipelor vremii de-a pururea dat
Durerile toate m-adună;
Săgeată de veghe
În piept m-a lovit,
Cu ochii spre nopțile humii
Și gloanțele oarbe cu glas de cuțit
Din toate războaiele lumii;
Cu ploile blinde
Feciorii i-am plins
Sub recea văzduhului ghindă,
Nisipul de clipe din vinturi s-a strîns,
Furtuna din mine-l colindă
Și-ntorc ca o brazdă
Trecutul de morți
Oglinda de gînd să se-mpace
Cu semnele negre din negrele porți,
Cu slăvile vremii de pace;
Cînt laudă păcii,
Acum și mereu,
Să nu mai plutească-n departe,
Pe apele moi ale fluviului meu
O luntre cu pînze de moarte,
Cînt laudă păcii,
Iubirii năvod,
Din piept de cîmpii pînă-n munte
Să curgă-nsetat de lumină și rod
Izvorul ei cald de sub frunte.

Ion Stoica

Panoptic

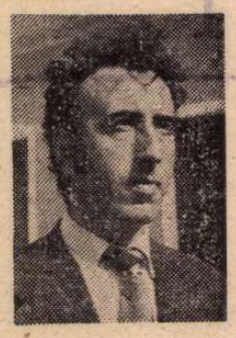
Bazar bătrîn — muzeul veacului, cu tigve
de îngeri calciliați, orînduite
ireproșabil pe socluri, ca pe ere,
mărturii de ultimă clipă scoase la iveală
de arheologii planetei — panoptic
de ceară unde sîngele meu urlă înfricoșat...
Ce se mai știe exact despre
copilăria lumii? Lîngă ruinele
bibliotecii din Alexandria șezum și plînsem
peste cenușa bătrînelor dicționare
în căutarea unui singur cuvînt,
șezum și plînsem ca niște copii
părăsiți sub zidurile Babilonului...
Astfel am aflat că sîntem vinovați
pentru greșeli săvîrșite de alții;
văzurăm lucrarea Celestului Cariu,
marele vierme purtat pe stindarde,
cel ce roade tenace temelia popoarelor.
Ce se mai știe exact despre
copilăria lumii? Urlă ziarele
ultime știri : „Mari reduceri de prețuri
la Bursa Lacrimei!"...
Prin fereastra televizorului mi-au năvălit
în cameră plutoanele de execuție;
latră mitralierele Orientului Mijlociu —
curînd va apărea pe ecran
lumina amenințătoare a stelei
Epsilon ?...
La dracu! — trec dincolo
trîntind ușa în urma mea...

Ioan Evu

Concursul de creație literară

„Marin Preda"

Premiul revistei „România literară"



Gheorghe FILIP

Trenul

■ *Născut la 23 februarie 1945 în comuna Dumbrava, județul Prahova. Absolvent al Facultății de filologie. Din 1969, redactor la ziarul „Teleormanul" care apare la Alexandria, județul Teleorman. Are sub tipar, la Editura „Scrisul românesc" din Craiova, volumul de proză scurtă* În rîndul lumii.

Publicăm fragmente din nuvela Trenul, *premiată la concurs.*

ODATĂ cu întunericul, cîmpia întreagă urcase în tren, umplindu-l cu miresme răcoroase, și degeaba aș fi stat acolo cu nasul lipit de geam, fiindcă n-aș mai fi putut să văd nimic. Și parcă de undeva mirosea a ars. Conductorul se prelinse prin compartiment cu felinarul pilpiind. Dispăruse în noaptea care învăluise totul, lăsînd să rătăcească prin trenul întunecat numai flacăra aceea. Poate ea mirosea a ars. Trenul mai tăcăni înfundat vreo jumătate de oră și se opri, în sfîrșit. M-am grăbit să cobor, în timp ce locomotiva, obosită parcă de drumul lung, gîfîia încă. Nici o lumină pe peron. M-am mișcat încolo și încoace, hotărît să întreb pe cineva ce s-a întîmplat și cam cît avea să țină pana asta de curent. Intru într-un birou mic, atras de lumina unui felinar, ca al conductorului, care ardea pe masă. Un bărbat își făcea de lucru în fața unui fișet metalic.

— Nu vă supărați, s-a întrerupt de mult curentul ?

Nici un răspuns. Omul scotocea mai departe prin hîrtiile lui pe care nu le vedea bine.

— S-a stins de mult lumina ? Și mă mir eu însumi de întrebare, fiindcă nu de cît timp s-a stins lumina mă interesa, ci cînd o să se aprindă iarăși.

Omul virî hîrtiile la loc, se uită o clipă la mine, luă felinarul și ieși, lăsînd ușa deschisă. Am plecat. M-am mai învîrtit o vreme pe peron, în nădejdea că voi găsi pe cineva care să mă lămurească și, pentru că nu întîlnii pe nimeni, ieșii prin spatele gării în capătul bulevardului. Nu știam încotro s-o apuc. Unde să găsești, prin întunericul ăsta, Strada Florilor ?! Habar n-aveam. Pornii totuși la întîmplare în jurul unui cerc uriaș de unde se desfăceau, afundîndu-se în oraș, mai multe drumuri. Nici o mașină. Mi-am îndesat mîinile în buzunare, ascultîndu-mi pașii pe asfalt. Bocăneau înfiorător. Parcă lăsam în urmă o salbă de explozii. Nici o fereastră luminată, nici o firmă lăfăindu-și luminile colorate, nimeni pe străzi. Un oraș tăcut, pustiu, pe care îl deslușeam din nuanțele de negru. La colțul unei străzi m-am împiedicat. Sfărîmături, bucăți de cărămizi, moloz. În dreapta, se căsca în peretele unei case o gaură prin care aș fi putut intra. Înăuntru, ceva lucind stins, ca un perete de teracotă. Luna ieși dintr-odată din nori, foarte aproape, de parcă cineva ar fi încurcat-o dinadins în coroanele întunecate ale arborilor. Lumina ei se așternu ca o pecingine pe oraș.

Am mărit pașii. Sfărîmăturile care acopereau strada scîrțîiau, ronțăiau, croncăneau. O casă, care adăpostise probabil un fel de magazin, era aproape toată prăbușită. Printre dărîmături luceau nasturi sidefați, hîrtii poleite și tot felul de nimicuri. Un mic bazar care ar fi făcut fericirea copiilor. Cașele cu deschizături în pereți și în acoperișuri se înmulțiseră. Așa cum apăreau din întuneric, singure și schimonosite, dădeau impresia că în oraș avusese loc o ciudată și violentă revoltă a lucrurilor. Încremeniseră astfel ca lava unui vulcan, în poziții nefirești, gata în orice moment să-și reia distrugătoarea mișcare haotică și să alcătuiască forme noi, stranii. Instinctiv, trecui mai spre mijlocul străzii și descoperii cu uimire că nici acolo drumul nu era neted. Pe lîngă bucățile mari prăvălite din ziduri, erau gropi pe marginea cărora agoniza asfaltul răsucit, tunuri cu țevile sparte, mașini arse, carbonizate, cu geamurile țăndări, cu caroseriile strîmbe, chinuite. Teama, ca o fobră, urcă în mine, luînd locul uimirii. Fusese mai mult decît o revoltă a lucrurilor. Unde naiba să găsești, într-atîta haos, Strada Florilor ?

Pe o grămadă de moloz, la rădăcina unui zid care fusese probabil foarte înalt, mi se păru că zace un om. Mă îndrept grăbit într-acolo și cînd mă aplec asupra lui, îmi simt părul sîrmuindu-se. Omul mai purta încă un strengg de gît și avea pe piept o pancartă. Îmi rotii ochii în toate părțile. Aveam senzația că sînt privit de pretutindeni. Din dosul unor dărîmături țîșni o umbră subțire. Se agită cîteva clipe deasupra unui morman de întuneric, lunecînd, apoi dispăru în goană, schelălăind. Fusese un om sau un cîine ? Cu mîinile tremurînd, îmi aprind o țigară. Mă gîndesc să mă întorc la gară. Poate trenul acela n-a plecat încă. Îmi încordai auzul. Orașul întreg îmi trecu parcă prin urechi. De undeva de aproape izbucniră împușcături, zgomote de bocanci, alergături. Cîteva gloanțe bîziiră în jurul meu. Lumina unei lanterne țîșni spre mine, ca o împunsătură, orbindu-mă. Dintre dărîmături fură împinși oameni, bărbați și femei, unii îmbrăcați sumar, tremurînd. Bolboroseau și gemeau încet, înfricoșați parcă de propriile lor zgomote. Soldații, așa păreau, cu armele lucind în mîini, îi îmbrînceau, și ei, încercînd să se ferească, se loveau unii de alții, bezmetici. Fui îmbrîncit în rînd cu ei. O parte din soldați îi mînă astfel, în timp ce ceilalți scotoceau printre dărîmături, prin casele sparte, sfîșiindu-le cu lumina lanternelor, înjurînd, lovind, împușcînd și scoțînd din ascunzișurile nopții alți nefericiți care îngroșau rîndurile tăvălugului aceluia de vaiete și gemete.

Mă apropii de un bărbat și-l întreb cu glas scăzut ce se întîmplă, dar omul nici nu mă luă în seamă ; doar rostea, pentru el, printre sughițuri, ce v-am făcut ? ce v-am făcut ? Tăcerea care mă înconjurase pînă atunci dispăruse, orașul se însuflețise acum, scoțîndu-și locuitorii în palida și jalnica lumină a lunii. Bărbatul continuînd să pună întrebarea aceea la care nu-i răspundea nimeni, se împiedică și rămase un pas în urmă, o fracțiune de secundă, făcu un salt către zidul cel mai apropiat, răsună o împușcătură, un strigăt și omul se prăbuși în întuneric. Nici n-am avut timp să mă uimesc, dar am înțeles că viața celor adunați și îmbrînciți în noapte n-avea nici un preț. Mă gîndesc că dacă aș fi nimerit afurisita aceea de stradă, nici n-aș fi știut ce se întîmplă. Aș fi fost acum într-o cameră călduță, curată, mirosind a busuioc, în fața vreunui pahar cu arome de tămîioasă, scăldat în lumină... Mă îndrept, de aceea, către unul dintre soldați și-l întreb în șoaptă : nu știți cam pe unde vine Strada Florilor ? Soldatul, surprins, se opri o clipă, apoi rise gros și mă croi cu patul puștii. Ce-am făcut ? mă trezesc întrebînd și tac înfricoșat. Umărul obrazului îmi arde și îmi crește către ochi, zvîcnind.

NE POMENIRĂM în curtea unei clădiri rămase întregi, după ce mărșăluisem aproape toată noaptea prin ruinele orașului. Eram cîteva sute. Nu mai avea importanță numele nostru, nu ne vorbeam, doar gemeam și ne văicăream. Lîngă mine, o femeie plîngea înfundat, altcineva îi spunea cuiva dacă tu scapi, pentru că ești mai tînăr, vezi ai grijă, ai grijă, auzi ? Printre noi, înjurînd, lovind în dreapta și-n stînga, împărțindu-ne, separîndu-ne, alegîndu-ne, soldații cenușii, cu ochii cîrpiți de somn, buhăiți, flescăiți, duhnind a tutun și a băutură. Fui introdus într-o cameră, cineva își plimbă, de sus pînă jos, labele pe mine, pipăindu-mă, scotocindu-mă, luîndu-mi tot ce aveam în buzunare. Apoi o vreme furăm uitați acolo. Fereastra începuse să se limpezească, dar de-acolo nu se zărea nimic, decît viermuiala din curte. Oameni, cu figuri jalnice, se uitau îndobitociți pe pereți, așteptînd, sperînd o minune sau o explozie, și ochii lor se blegiseră și se umeziseră încercănați de spaimă. Un soldat se roti printre noi, lovindu-ne cu piciorul și amuzîndu-se, mă alese și mă conduse pe niște scări înguste către un birou aflat la etaj. Înăuntru, trei bărbați, unul, șeful, cu chelie asudată, desfăcut la gît și cu un trabuc între buzele groase, umede.

— Ia loc, puișor ! mi se adresă și ezitai înainte de a mă așeza. Gîndul că mă aflam aici dintr-o eroare, mă făcu să-l întreb :

— Nu știți pe unde e Strada Florilor ?

Șeful își privi subalternii cu un început de rînjet în colțul gurii.

— Doar ai trecut pe ea azi noapte. Apoi, brusc : Unde e lanterna ?

— Care lanternă ?

— Cu care ai semnalizat.

— Cui să semnalizez ?

— Faci pe prostul ?

Cineva, pe la spate, mă răsturnă de pe scaun cu o lovitură. M-au așezat la loc.

— Pe ce stradă și de cîte ori ai aprins focul ?

— N-am aprins nici un foc.

Alte lovituri.

— Unde ai ascuns stegulețele ?

— Care steguțe ?

Oamenii din spatele meu își cunoșteau bine meseria.

— Marți, săptămîna trecută, ai fost văzut semnalizînd cu lanterna. Fac un gest de împotrivire, dar el continuă :

— Miercuri, la orele 11, ai ascuns un pachet cu steguțe pe Strada Florilor.

— Dar eu...

— Unde sînt armele ?

— Care...

Sînt întrerupt de același tratament sporit în înversunare.

— Unde e aviatorul ?

Înțeleg că e același lucru dacă răspund sau nu. Întreb totuși, cu o ultimă speranță :

— Nu vă supărați, știți unde e Strada Florilor ?

— E idiot, domnule comandant.

— Aș ! Care va să zică nu recunoști nimic. Ai noroc, totuși, că ai dat peste niște oameni cumsecade.

La un semn al lui, e adus în cameră un bărbat care nu arată mai breaz ca mine.

— Îl cunoști ?

Clatin din cap.

— Nici el nu te cunoaște. Dar ați făcut împreună aceleași lucruri. Vă dau o șansă : care pe care. Poftim, încăierați-vă !

Mă uit la „adversarul" meu. E numai vînătăi. Singerează. Ne privim în ochi, sfîrșiți.

— Încăierați-vă, ce dracu !

Nu ne mișcăm.

— Fiarelor ! urlă conmandantul. Sînteți mai răi ca fiarele. Și lupii se sfîșie între ei. Voi nici asta nu vreți să faceți !

Și camera porni să se rotească nebună, pînă cînd se scufundă în întuneric.

ÎN HAINELE care mi-au devenit dintr-odată prea largi, înghesuit pe un peron prea strîmt acum, nu-mi mai pot imagina o gară adevărată, deși aceasta e brutal de adevărată și se află chiar sub ochii mei. E ciudat că nu mă simt deloc solidar cu cei ce mă înconjoară, deși sînt învinețit ca și ei, cu oasele zdrobite ca și ei, pătruns de frig și de spaimă ca și ei. Toate astea, în loc să ne apropie, ne separă, pentru că în masa asta de carne sîngerată nimeni nu se gîndește decît la propria-i piele. E uluitor cît de importante au devenit mîinile, picioarele, mărunțaiele toate, negii de pe spate, părul de pe piept și cosurile de pe față dacă fiecare și le apără cu atîta disperare, de parcă fiecare ar fi un Adam din care trebuie să purceadă iarăși lumea. Cel mai tare mă doare, de aceea, singurătatea. Am impresia că, dacă aș urla, nu m-ar auzi nimeni și unii chiar urlă de frică, de durere, dar urletele nu impresionează pe nimeni, par la fel de firești ca iarba și ca lălălelile bețivilor.

Mă gîndesc că totul s-a întîmplat din cauza acelei nenorocite de străzi pe care n-am fost în stare s-o găsesc, fiindcă, dacă aș fi aflat-o, cu siguranță că de-acolo lumea ar fi fost alta. Nu știu de ce eram convins de acest lucru. Dar, pentru că toți cei pe care-i întrebasem despre ea rămaseseră muți, de parcă i-aș fi întrebat dacă s-au născut în zodia porcului, nu însemna, acum, că sînt prizonierul lor? Că ei m-au tîrît aici, cu buimăceala și mutenia lor ? Și nici măcar nu știam ce se întîmplă și ce vini plăteam cu vînătăile și cu cucuiele noastre și ce căutam acolo, în gara pe care singurul marfar, cu vagoane lungi, din scînduri, o făcea și mai tristă. Îmi ziceam că n-am nici un chef să mă las dus așa, oricum și oriunde, mai ales că nimeni de-acolo, nici cei ce gemeau, urlau și se strîngeau unii într-alții, nici soldații de pe margine care își foloseau pușțile ca pe niște măciuci, nu știau nimic despre mine. Nici de unde vin, nici de ce vin, ce sînt și ce vreau. În nici un caz nu voiam ce făceau ei acolo și, cu gîndul la Strada Florilor, ca un beduin la Mecca, mă hotării să mai fac o încercare. Aveam sentimentul că dacă aflu unde este, voi fi izbăvit. Mă băgai în sufletul cuiva, un bărbat neras, cu priviri de bou aflat sub cuțit, și-l întrebai șoptit, rugător, să-mi spună cam pe unde ar veni Strada Florilor. S-a uitat la mine buimac și înspăimîntat, dojenitor mi s-a părut.

— E de-a dreptul idiot, a bolborosit, da, da, idiot... Mă mir că nu mă întrebi ce scria pe soclul statuii din centru...

— Pe mine strada mă interesează.

M-a privit cu mîhnă și a găsit, în trupul lui slab, încovoiat, un suspin pentru mine, fapt care mi l-a apropiat dintr-odată.

— Spune-mi măcar ce vor să facă cu noi ? Unde ne duc ?

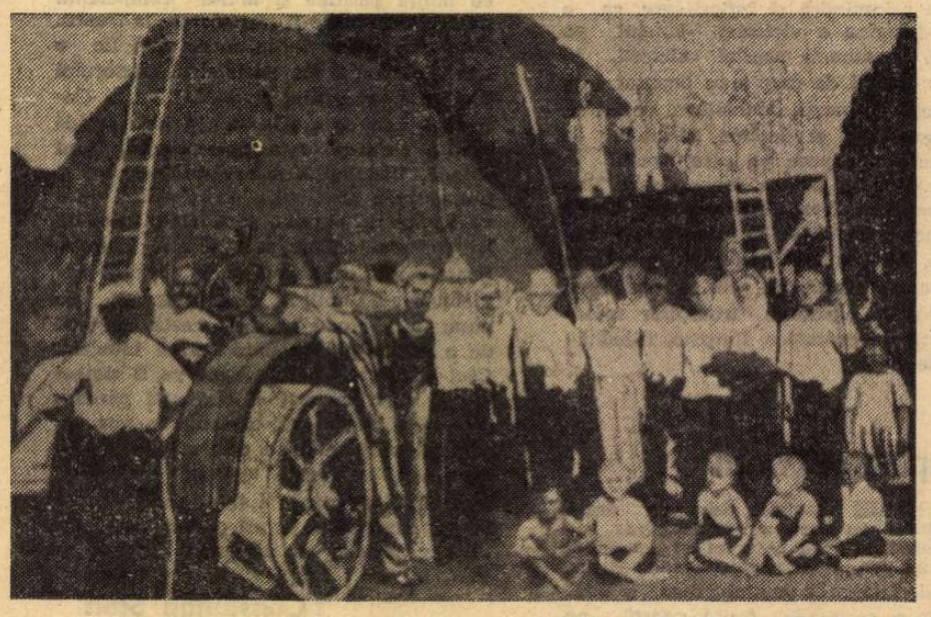
— Doamne-Dumnezeule ! a îngăimat și s-a tras speriat în gloată, ca din fața unui lepros.

Nu cumva, m-am gîndit, toată harababura asta se datora faptului că nu știa nimeni unde e Strada Florilor ? Ciudat. Nu cumva o căutau și ei și n-o găsiseră și li se părea absurd acum, cînd lucrurile deveniseră dureros și al dracului de clare, să mai întrebe cineva de ea ? Îndoiala asta mi-a dat ce-mi lipsise pînă acum față de ei : solidaritatea. M-am văzut dintr-odată mai puțin nenorocit și în sufletul meu hăituit și țepos ca un arici s-a aprins chiar o scînteie de nădejde : dacă sîntem atîția inși care căutăm același lucru, e imposibil să nu-l găsim și nu ni se poate întîmpla, în cele din urmă, nici un rău. Și iată-mă oarecum detașat de vînzoleala soldaților care înjurau, îmbrînceau și loveau, străduindu-se să aleagă bărbații de femei și să-i îngrămădească astfel într-o parte și-n alta a peronului. Cineva încerca să ascundă o femeie, o strîngea spasmodic în brațe, îi îndesa o șapcă pe cap și-i vorbea într-una despre iubire și despre iertare, despre o colibă la marginea pămîntului și individul devenise tot numai mustrare și tandrețe așa cum se deșerta acolo de toate vorbele pe care nu i le spusese poate pînă atunci, de toate sentimentele pe care nu și le bănuise în vremurile calme. Un soldat i-a smuls-o din brațe ca pe o trență și l-a pocnit strașnic, să nu se mai agațe de ea, și el continua, în urma ei, să șisîie printre dinții sparți aceleași vorbe pe care ea nu le mai auzea.

Ne urcăm apoi în vagoane, călcăm unii pe alții de frica loviturilor și paznicii noștri, cu ghioagele minjite de sînge, bat cu nădejde ușile în scînduri. Prietenul meu de acum cîteva minute se zbate încă în brațele soldaților care nu izbutesc să-l împingă într-un vagon, pînă cînd unul dintre ei, plictisit pesemne și furios, își descărcă pistolul în ceafa lui. Un șuierat scurt, ca un scheunat de cîine, și trenul nostru se pune în mișcare, lăsînd gara pustie. Strada Florilor rămîne astfel în urmă și cu siguranță că de la gara asta care se micșorează cu încetul, există un drum către ea.

Stăm în picioare, sprijiniți unii de alții, trupurile se susțin singure, atît sîntem de înghesuiți. Nu te poți întoarce fără să răsucești mîna sau carnea cuiva. E cald, sufocant, transpirația șiroiește de pe unii pe alții și e neplăcut să simți nădușeala altuia scurgîndu-ți-se pe gît și pe burtă. Mirosuri. Duhori. Cred că se ofilește iarba pe unde trecem. Din cauza căldurii, ni se face sete, cîțiva chiar strigă insistent apă, apă, dar nu-i auzim decît noi, ceilalți, care, ca și ei, avem nevoie de cîteva înghițituri. Și foame. O foame care îți leșuie stomacul.

Călătorim de cîteva ore, trenul merge încet, chinuindu-ne. Aș vrea să ajungem undeva, oriunde, numai să pot cobori și să-mi mișc în voie mădularele înțepenite, să beau o gură de apă și să înfulec o bucată de pîine. Nu credeam că o să-mi doresc vreodată atît de puțin, pentru că nici un cîine în lanț nu vrea mai mult. Oh, idealurile ! Sînt bune și frumoase în vremuri liniștite. Și mari. Cînd bucata aceea de pîine e asigurată și cînd știi că îți rămîne pentru ele, totdeauna, ziua de mîine...



DORIAN SZÁSZ : **Primii colectiviști**

Premiul Uniunii Scriitorilor

Anghel GÂDEA

Cîntec de război

■ *S-a născut la 21 aprilie 1935, în comuna Săceni, județul Teleorman. A făcut studiile medii la Liceul mixt din Roșiorii de Vede, urmînd apoi Facultatea de filologie din București, pe care o absolvă în 1959. La Liceul nr. 2 din Roșiorii de Vede a editat revista școlară „Trepte" (1968—1971) în care și-au făcut ucenicia literară Titi George Cimpeanu, Stan V. Cristea, Florea Miu și alții.*

Debutează în 1958 în revista „Luceafărul" cu poezia „Soroc", după care este lansat de aceeași revistă la prestigioasa rubrică „Steaua fără nume". Tot în același an este prezentat cu încurajări de poetul M.R. Paraschivescu la rubrica de corespondență a revistei „Contemporanul".

Colaborează la : „Luceafărul", „Steagul roșu", „Teleormanul literar" și „Relief românesc". Are în lucru la Editura Cartea românească volumul de proză Cenușa spulberată mereu.

Stabilit în Roșiorii de Vede, este profesor de limba română la Liceul de matematică și fizică din acest oraș.

CÎND se apropie de marginea satului, venind de pe front, lui Glită tot i se părea că e un vis : așadar războiul s-a sfîrșit, gîndi el, și o fericire lăuntrică îi lumină chipul, e pace, a ajuns acasă viu și nevătămat.

De bucurie, luă curtile sătenilor la rînd, casă cu casă, ca unul beat, strîmbind ciinii, căutînd oamenii și sărutîndu-i : femei, mosnegi, copii, bărbați, pe cine îi ieșea în cale se repezea la el cu brațele întinse și îl săruta plîngînd.

Ciinii îl lătrau sărind în lanțuri, babele se închinau cu ochii în lacrimi.

— Fraților, am scăpat, mă, striga el ca un copil, sînt viu, trăiesc, uitați-vă la mine, lăsați-mă să vă sărut, că nu credeam să ajung să vă mai văd... Asta e, sînt fericit, mă, lăsați-mă să plîng !...

Și Glită plînse de-a binelea și trecu aproape prin tot satul pînă la el acasă. Aici se făcu și mai negru de cum era fiindcă tocmai ființa aceea pe care voia s-o sărute mai la urmă nu-i ieși în cale.

Strînsi roată în bătătură, ai lui îl așteptau, căci auziseră că s-a întors : vorba zboară repede pe deasupra ulucilor.

Se repezi la bătrîna lui mamă ce sta chircită și suspina cu colțul basmalei negre la gură, o sărută apăsat pe obraji și pe ochi, trecu la frați și la cumnate, îi ridică pe nepoți pe sus scuturîndu-i, dar totodată o căută disperat în preajmă pe Maria, pe nevastă-sa. Absența ei i se păru ceva nefiresc și-l dură așa de tare încît se trezi aproape țipînd :

— Unde e ?

Toți rămaseră încremeriți și nimeni nu îndrăzni să-i răspundă.

— Maria unde este, mamă ?, se răsti el aproape răgușit și începu s-o zgîlțîie pe baba Joița disperat, crezînd că femeii lui trebuie să i se fi întîmplat ceva grav și lor le era acum teamă să-i spună așa, luați fără veste și pe nepregătite.

— Ho, maică, sări bătrîna, că n-au mîncat-o lupii ! E la mă-sa și la ta-său, că la noi n-a vrut să mai stea. Îi era urît fără tine. Dar ce, ori ți-o fi dor de ea ?

— Cuuum ?! mai îngăimă el, păi eu de atîta timp, de cînd n-am mai văzut-o, n-am îndurat destule, asta îmi mai trebuia acum, să-mi goniți și muierea ?

— N-a alungat-o nimeni, Glită, mamă, a fugit ea ca o derbedoaică, a zis că nu mai așteaptă știri de pe front, că a așteptat destul. Ce-aveam noi cu ea ? Că ne era dragă și nu i-a zis nimeni să plece, vorbi bătrîna suspinînd indignată. O fi crezut că mori p-acolo ca bietu' Floricel al lui Rădină și ca Ștefan al lui Dicilie ! O fi vrut să se mărite din nou ca s-o ia Tartaiță, da' uite că nici ăla n-a luat-o și stă la ta-so, ca o proastă...

Glită amuți definitiv și-o tristețe fără margini îi cotropi fața. La așa ceva nici că se gîndise. Crezuse mereu că Maria n-o să poată trăi decît așteptîndu-l, că acum, după ce avusese norocul să scape de la moarte sigură, ea o să-i iasă înainte alergînd și plîngînd în hohote de bucurie că l-a văzut din nou acasă, că el are s-o mîngîie și s-o liniștească. „Taci, Mario, taci Mario, taci Mariuto, gata, am venit, hai, nu mai plînge !".

Mai află că Maria lui fugise imediat după ce el plecase pe front, dar ei nu voiseră să-i scrie ca să nu-i mai amărască sufletul pe acolo pe unde era.

„Dacă n-o să mai vină?, zisese ea. Să muncesc singură ca o proastă la voi în bătătură ? Mai bine mă duc la tata". Și a plecat într-o seară, pe furiș.

Toată noaptea Glită nu dormi. Mamă-sa îi mai spuse că în sat nici o femeie nu făcuse ca Maria, că unele au primit chiar înștiințare că bărbații lor au murit, dar tot n-au plecat. Muncesc jelindu-i pe cîmp și tot îi mai așteaptă..

El se culcă tîrziu, aproape dinspre ziuă, că nu mai avu somn. Se gîndi cu insistență la anii care trecuseră și care acum i se păreau niște ziduri înalte, așezate unul lîngă altul, învăluite în ceață. Dincolo de ele nu mai putea desluși aproape nimic și chiar femeia pe care el o iubise atît de mult refuza să se arate. Chipul ei i se rotea în minte, se apropia și se îndepărta ca într-un joc ciudat din care nu mai înțelegea nimic. O vedea și o auzea țipînd, smulsă din horă și plutind pe deasupra capetelor altor fete, care țipau și ele îngrozite ; apoi brișca aceea verde ca o lăcustă uriașă și mama fetei agățată de roata din urmă cu o mînă, iar cu alta voind să o smulgă din brațele flăcăului care o furase.

Nu mai știa, i se părea ciudat că nu-și mai putea aminti care dintre prietenii lui o tinuse pe Maria să nu se arunce din brișcă. El stringea hățurile și lovea caii cu disperare. Pe mama fetei și-o aminteste cu gura strivită de roată, plină de sînge, prăbușindu-se în pulbere...

Trei zile o iubise pe Maria, trei zile ascunsă pe prispa unui pătul unde Băzăune, tatăl ei, nu o putuse dovedi.

Plecase apoi pe front și ea îi jurase că n-o să se mai întoarcă la părinți : „Războiul o să se termine repede și-o să ne facem și noi un rost, Mario, îi spusese el. Tu să mă aștepți, să stai cu ai mei, auzi ?".

Cu gîndurile acestea Glită adormi și se visă tot pe front. Alerga cu pușca în mînă pe un cîmp luminat puternic. De sus, din niște avioane zdrențuite, acoperite cu fulgi, cădea o ploaie de bombe mici și rotunde, ca niște mingi de otel, dar nu mai explodau.

Se ridică speriat căutînd pușca. Era ud de sudoare.

Își reveni cu greu și își dădu seama totuși că este de-acum acasă. Soarele se ridicase sus de tot și în preajmă nu mai era nimeni. Toți ai casei se sculaseră de mult și plecaseră la cîmp fiindcă culesul porumbului era în toi. Pe el îl lăsaseră să se satură de somn.

Se îmbrăcă la repezeală, ca și cînd l-ar fi zorit cineva, căută în cosniță, luă o bucată de pîine și plecă mîncînd. La ora aceea satul părea a fi pustiu. O luă înspre cîmp, în partea de răsărit, unde se găseau loturile cele mari ale satului. Bănuia că toți oamenii acolo trebuiau să fie. Un dor nespus îl împingea parcă spre lanurile galbene de porumb, care sunau ușor atinse de adierea imperceptibilă a vîntului. Cerul se înclina albastru și lui Glită i se păru ciudat că pentru prima dată, după cinci ani, mai avu răgazul să-l privească în liniște și fără teamă că ar putea să-i filfîie pe la urechi gloanțele și schijele bombelor. Se obișnuise să privească mai mult în pămînt, cu spaimă chiar, căutînd o adîncitură cît de mică în care să se ascundă de frica morții.

Aici totul era altfel : pămîntul se odihnea în pace, nesfîrtecat de obuze, porumbul strălucea în soare, ca o zăpadă fierbinte, iar pomii se înălțau ca niște turnuri răzlețe, plutind pe deasupra lanurilor.

După ce ieși dintre loturi, o luă de-a dreptul peste islazul pîrîiolit de soare și coborî la cismeaua din Valea Pietrișului. Călca ușor și i se părea că nici nu atinge pămîntul. Deși nu-i era sete, cînd ajunse la tubul acela de ciment fumuriu, înfipt între brazdele de papură verde, îngenunche privind spre răsărit, se aplecă, luă apă în pumnii lui mari și negri și sorbi cu o poftă copilărească. Își trase ușor pălăria de pe cap și o așeză cu grijă pe genunchi, apoi își trecu palmele ude cu degetele răsfirate prin păr. Se ridică ținînd pălăria în mînă și păși alături privind valea îngustă și adîncă, năpădită de papură. Liniștea din jur, dar mai ales pustietatea aceea în care totul părea de neclintit, îi dădeau impresia că visează. Tresări, de aceea, cînd auzi venind de pe drumul de deasupra cismelei scîrțîitul roților unui car. Nu putea să fie decît unul încărcat, bănui el, mai ales după trosnetul înginat al roților. Urcă în grabă pe poteca îngustă ce unea drumul cu cismeaua, bucuros că poate întîlni totuși pe cineva.

ÎN CARUL tras de doi boi mari, Glită o zări pe Maria. Simți o ușoară tremurare a picioarelor și se mișcă privind cu ochii aprinși spre femeia care se apropia ca-n vis. Carul abia înainta, roțile tăiau adînc pulberea fumurie a drumului.

Deasupra stiuleților, stînd lîngă mama ei, cu privirea pironită în coarnele boilor, Maria, cu părul ei negru strîns într-o basma albă, legată la spate, cu picioarele încolăcite sub ea și cu genunchii puternici apăsînd mătasea cafenie a porumbilor.

Glită se opri neștiind ce să facă. Mai întîi crezu că cele două femei nu l-au văzut încă.

— Mario !, strigă el și se repezi spre ea.

Dar ele se făcuseră că nu-l aud.

Din spatele carului se ivi capul plesuv al lui Tudor Băzăune, tatăl fetei.

— Diii !, zise el lovind boii puternic cu biciul și neluîndu-l în seamă pe bărbatul ce sta acum la doi pași în fața lor.

— Mario!, strigă iar Glită și se aruncă spre ea cu mîinile întinse.

Femeia continua să stea mută, fără să-l privească.

Moș Tudor lovi și mai tare spinările boilor care se mișcau acum mult mai repede.

Glită sesiză intenția bătrînului și sări în fața boilor : trase resteul celui din dreapta, scoase animalul din jug, apoi aruncă resteul sub car.

— Ce-aveți, mă, cu mine ?, strigă el, ce-ai Mario, de ce-ai plecat de-acasă ?

Nimeni nu-i răspunse însă. Bătrînul rămăsese lîngă boul dejugat și privea parcă absent la tot ceea ce se petrecea în jur.

Glită puse atunci piciorul pe roata din față, se înălță ca un vultur și se aruncă deasupra Mariei pe care o luă aproape pe sus și o coborî din car.

Mama fetei se agăță de ea, dar, simțind că se prăbușește, o slobozi țipînd :

— Sari, Tudore !

Glită încercă să-și cuprindă femeia de umeri, apoi de după gît ca s-o sărute, dar aceasta se împotrivea ca unui străin care ar fi încercat să o necinstească. „Mario, Mario !", mai strigă el sărutînd-o pe unde nimerea. „Stai Mărioto, că eu n-o să-ți fac nici un rău, Mario !".

Femeia parcă nici nu auzea rugămințile lui și continua să i se împotrivească, lovindu-l cu palmele și cu pumnii ca pe un dușman necunoscut.

Glită o strînse atunci cu putere de mijloc, oasele femeii trosniră ca niște vreascuri și trupul ei alunecă la picioarele lui. Bărbatul se prăbuși și el alături cu o plăcere pe care n-o mai cunoscuse de mult. Ea simți apoi palmele umezi și fierbinți ale bărbatului ei cum îi dezveleau genunchii, se strînse ca un arici, se răsuci zvicnind, încercînd zadarnic să scape. Cei doi se luptară ca două fiare, în tăcere, mute și îndîrjite, tăvălindu-se în pulberea fierbinte de lîngă car.

Glită, cu ochii scînteind de patimă, încerca să domolească trupul puternic al femeii ; el încolăci din nou brațele și picioarele în jurul soldurilor ei, ca altădată pe prispa pătulului, o strînse din nou, cu toată puterea lui de bărbat încă tînăr ; Maria scoase un geamăt sfîșietor, în timp ce părinții începură să-l lovească în nestire unde nimereau : de sus, din car, mama fetei — cu știuleți și cu dovleci, iar de alături Băzăune, cu biciul.

— Urîtule, tîganule, striga el, lasă fata în pace, că la tine nu mai vine nici moartă.

Glită continua s-o strîngă în brațe tremurînd și Maria simți un timp că se sufocă. Dar, treptat, brațele lui se muiară și-l auzi numai strigîndu-i numele încet, tot mai încet, aproape gîfîind : „Mario, Mariuto, Mari...".

Fața acoperită de praf și de sudoare i se destinse, luminîndu-se. Părea dormea. Lacrimi mari îi tîsneau din ochii închiși, nemișcați.

Maria ieși din strînsoarea lui ca dintr-o carapace și se scutură de pulbere în timp ce bătrînul Băzăune încă îl mai lovea cu biciul, iar femeia îl ocăra și îl blestema.

Au strîns încet porumbii și dovleci cu care-l bombardaseră și l-au lăsat pe Glită nemișcat în tărîna moale, alături de urma trupului fostei lui neveste.

Trei zile după această întîmplare, Glită fu căutat de ai lui și de jandarmi prin porumburile dintre două sate.

Fu găsit aproape lesinat, lîngă un răzor acoperit cu tufe de porumbar, unde-și săpase cu unghiile o groapă adîncă pentru a se apăra. — zicea el, privind în gol. — de inamic.

— E acolo în vale ! — mai putu să șoptească, arătînd cu degetele șingerinde direcția din care dușmanul invizibil trebuia să vină.

Romulus VULPESCU

Convenție

Există o convenție cu morții :
cînd îi visăm, de noi să nu se-atingă.
Nici noi, dealtfel, nu-i putem atinge.
Ei nu se lasă-atinși și nu ne-ating
decît o dată : cînd ne dau de veste
că, iată-ne, la rîndu-ne, aleși
să facem pasul scurtei treceri singuri.
...O, și ce dor mi-a fost pînă mai ieri
în vis măcar de sărutarea mamei,
de brațul camarad pe după umeri
al tatei, cînd mergeam la vînătoare...
Dar ei s-au cuibărit în rugăciuni,
privindu-ne cu miile de ochi
— neseceratul lan de luminări,
sfințita pîine-a sufletului veșnic
al bunilor și-al bunelor din veac —
pupilele peren pilpîitoare
în strălucirea căror deslușim
tot ce-a rămas din amintiri afară :
copilăria, sania stricată,
un tren mecanic, bilele și mingea
cu care se mai joacă spectrul suplu
al setterilor tandri din alt epos...

Simt boare blîndă-nvăluindu-mi chipul :
apropierea degetelor mamei
ca să-mi alunge de pe frunte spaima.
Ciulind urechea, setterii așteaptă.

Autoportret '49

Cu bruma disperării-n suflet
și cu păreri de rău în fibre,
urînd candoarea filei albe,
memoria indiferentă,
ursuza ei placiditate
și gestul refuzîndu-și zborul
(secunda amînată-a morții
persecutată de-amintire),

mă oglindesc în ochiul tragic,
bovin și veșted ca neantul,
evaporîndu-se în rate
într-un căuș sleit și singur
(orbita hăului complice) :
pupila rece-a călimării,
în care-ngheață și se surpă
obrazul răvășit de vremuri.

E o monadă aberantă,
înghesuind în debaraua
eșecului și-a renunțării
un contingent defunct de vîrste
ca vreascurile de ciolane
din mucedele osuare,
cînd lacrima ratată strigă
în orice strop de tintă mută.

Ce tinerețe viu palpită
și cîte remușcări răstoarnă
pe impăienjenirea hărții
destinului stricat din matcă !
Revin cortegii fabuloase :
fantasmagorica paradă
a spectrelor burlești și grave
iluminînd întunecimea.

Scurtat e timpul șovăirii :
se clatină facticea navă
cu-ncărcătura-i de neliniști
și bănuieli nechibzuite ;
— o, derizorii spaime oarbe
de care nu poți să te lepezi
la nici o dană primitoare
de existențe vechi și tulburi...

De nu mi s-ar respinge viza
măruntei treceri spre genuinea
unicei mele certitudini !

Esență

Părinte,
cîte ganguri am parcurs,
și cîte ceruri de ciment am spart ;
și cîte cîmpuri — clei și mucava,
și cîte mări de cîrpă-am străbătut ;
și cîte-absurde-alcătuiri :
nonsensuri,
vorbe rele,
mizerii de pronume,
sughițuri de silabe,
metafore minate,
sintagme-n țarc ghimpat,
anacoluturi,
nerușinate propoziții
și fraze goale
pîuind de gloanțe,
pînă s-ajung
să-mi fie pielea împroșcată
și ochii
împușcați de-acest acid :
esența sensului căderii.

Prin pielea ciuruită-a pleoapei,
se vede — poate — ca prin sită,
dar poți descoperi o altă lume
ce-a fost dosită.

Teatru

Premieră absolută la Teatrul Foarte Mic

„POLITICA" de Theodor Mănescu

În această stagiune au avut loc două premiere cu **O scrisoare pierdută** : la Teatrul Național din Craiova (imaginea din stînga) și la Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară)

INTRIND pe ușa Teatrului Foarte Mic ești proiectat într-o ambianță ciudată. E a unui claustru, tapetat cu imagini albe, negre și cafenii ale unor mulțimi : chipuri indistincte, multiplicate la infinit, soldați în marș, oameni în adunări, la manifestații de stradă, în tribune, la ceremonii funerare. Lumina se filtrează difuz prin pînza aceasta pictată (ori cu fotografii imprimate) atotacoperitoare. Peretele din fund, cu fronton și uși foarte înguste — dintre care una dublă, îmbrăcată în catifea — sugerează un tabernacol. Într-adevăr, pe acolo, sub o lucire vagă, vin și pleacă morții, e trecerea spre neant. Viii intră și ies pe ușa pe care am pătruns și noi, în lumină crudă. Se așează pe scaune printre noi, ni se adresează. Căci piesa lui Theodor Mănescu, **Politica**, are ca subtitlu „Convorbiri între vii și morți, la care participă, probabil, și cei încă nenăscuți", ceea ce e posibil, pentru că unele întrebări, îndrăznețe puse, nu pot căpăta răspuns azi, rămîne ca oamenii altui timp să le deslușească. Cu atît mai mult, cu cît problematica e cea mai complicată cu putință : e cercetată istoria politică a țării noastre în context mondial, nu în investigație documentar-reconstitutivă (cel puțin nu în principal), ci în dezbatere actuală și prospectivă.

Prin vastitatea întreprinderii, prin cantitatea de informații inedite și de comentariu personal asupra lor, prin unghiul politic de conspect, în spirit comunist, din care e perspectivată istoria partidului nostru în contextul istoriei naționale și universale, prin expresia epică și dramatică liberă, în dialoguri monadice care se agață unele de altele sau plutesc libere în văzduhul amintirilor, piesa n-are precedent în dramaturgia română. Originalitatea ei e absolută. Chiar dacă valoarea ei artistică și unitatea de structură nu sînt fără cusur, e neîndoielnic că e cea mai bună dramă a lui Theodor Mănescu, continuînd unele din preocupările sale anterioare și înscriindu-se în capitolul pe care, printre alții, îl ilustrează Horia Lovinescu, Al. Voitin, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Romulus Guga, Paul Cornel Chitic.

SPECTACOLUL, prin text și regie, prin ambianța plastică, realizată excepțional de Octavian Dibrov, și prin sonoritățile-i evocatoare (scurte și puternice semnale muzicale, create inventiv de Vasile Șirli, acum printre cei mai interesanți compozitori de muzică de scenă), ne propune o idee de anvergură : politica e infuză în tot ceea ce gîndim și facem, e o componentă esențială a atmosferei în care respirăm. Autorul, regizorul de fantezie și aplicație Silviu Purcărete, actorii Nicolae Pomoje, Tatiana Iekel, Jean Lorin Florescu, Mariana Cercel, Sorin Medeleni, Liana Ceterchi, autoarea costumelor, Viorica Petrovici, chiar și luminile lui Titi Constantinescu ne situează într-un univers concret : o casă modestă a unei familii din zilele noastre cu doi bunici, un fiu și o fiică, un nepot june ; apoi și cîteva din femeile de care se tot apropie și se desparte acest tînăr cu inimă zburdalnică și minte ageră. Convorbirile lor sînt despre ei înșiși, oameni obișnuiți. Paradoxul ingenios al piesei (și al montării ei) e că în timp ce discuțiile particulare au în ele ceva abstract și atemporal, celelalte, care reverberează în generalitate, au forța concretului istoric și un caracter politic acut. Străbunicul (care nu apare, e doar amintit) a fost unul din întemeietorii Partidului Social-Democrat, în 1893 ; bunicul (apărînd, dar ca o ființă ireală) a avut o activitate politică de stînga fervență ; bunica, deasemenea. Tatăl e comunist, om care a parcurs — cu funcții de mai mică ori mai mare răspundere — toate etapele insurecției armate, revoluției populare și ale revoluției socialiste.

Cum deci oamenii aceștia **au trăit** evenimentele istorice și au cunoscut unele implicații nepublice ale lor, precum și personalități românești și străine, ceea ce povestesc și își povestesc are un prețios carat documentar. N-au avut un drum lin, au cunoscut direct și angajat meandrele istoriei, fiecare din ei e interesant atît ca ins cît și ca umanitate reprezentativă pentru complexitatea și dificultățile unei perioade. De aceea, discuțiile au o înaltă tensiune. Sînt produse, desigur, apodicții (chiar și adevăruri schematic expuse), dar îndeobște se formulează incitante interogații și dubii, se emit ipoteze și mai ales se cere răspuns viitorului. În acest fel, convorbirile devin, adesea, pasionante și de un real interes. Se urmăresc procesele care au dus la reorganizarea socialistă a societății românești și la lărgirea continuă a democrației socialiste, apoi rolul și funcția partidului în statul român modern, fenomenele de alteritate care au produs devieri ale cursului progresiv al evoluției politice și sociale, se furnizează explicații, se citează circumstanțe ce rămîn inexplicabile, apostazii, trădări, eroisme, martirii, izbînzi. Se introduc, curajos, concepte noi, cum ar fi „autocritica socialismului" actual din perspectiva fazei sale superioare. Se convoacă din nou figuri istorice. Sînt amintiți Stalin, Molotov, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Lucrețiu Pătrășcanu, Ana Pauker. Se evocă însemnătatea Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român și orientarea înnoitoare, fundamentală dată de conducerea acestuia, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Spre deosebire de alte piese, proze ori filme care au examinat (și continuă să examineze) obsedant un singur deceniu și mai cu seamă (ori exclusiv) erorile și abuzurile din acea perioadă, **Politica** încearcă a zugrăvi tabloul istoric în complexitatea sa și a defini natura și rolul factorului politic, sesizînd continuitățile și discontinuitățile, invitînd la o dezbatere de altitudine filosofică și etică, în sens umanist. I se pot, firește, reproșa autorului unele aproximații, cîteva certitudini doar enunțate, nu și susținute, anume incertitudini artificial construite. Dar e cert că el scrie făcînd politică, adică dinlăuntrul universului abordat (după părerea mea, o bună parte din ceea ce e viu și captivant, prin sinceritate, în piesă e de sorginte autobiografică), călăuzit, fără echivoc, de idealul socialist, elaborînd meticulos, dar cu libertate a gîndirii, dintr-un punct de vedere modern, materialist istoric și dialectic. Printre altele, acest punct de vedere presupune analiza lucidă a faptelor și eliberarea de fetișuri, gîndire personală și nu perimetrare în concluzii confecționate, îndoială rațională fără termen.

Poate că Engels a sintetizat cel mai bine spiritul socialismului științific, cînd a spus despre Marx că, în opoziție directă cu toți predecesorii săi, acolo unde aceștia văzuseră **o soluție**, el nu a văzut decît **o problemă**. Theodor Mănescu nu s-a ferit de chestiunile dificile și nu s-a rezumat la ceea ce știm toți că s-a întîmplat, ori cam cum s-a întîmplat. Între Bărbatul, Bătrînul, Bătrîna și Sora din piesă sînt divergențe, citeodată ascuțite, cu privire la interpretarea acelorași fapte. Personajul de prim-plan, Bărbatul, e, uneori, în dispută cu sine însuși pe date ale existenței sale de om politic, și-și pune sieși întrebări grave despre ceea ce știe dar nu pe de-a-ntregul — cum e, de pildă, cazul Pătrășcanu. Cea mai bună parte a rolului îmi amintește de reflecția lui Malraux : „Între orice om care acționează și condițiile acțiunii lui e o luptă". După cum cea mai adîncă și mai seducătoare parte a piesei (și a spectacolului — care însă în actul al doilea e poate prea vorbit și static) pare a trimite la o altă frază a aceluiași Malraux : „Drumul ce duce de la etică la politică e plin de cadavre".

AVEM de-a face, așadar, cu un spectacol de teatru politic în toată puterea cuvîntului, nutrit de evenimente ale vieții politice reale — fie atestabile documentar, fie în transfigurări ce conservă spiritul lor și le sugerează distinct — conspectînd, cu pasiune ideologică, raporturile dintre individ și puterea constituită, dintre grupuri sociale, clase și partide în evoluția istorică, revoluția și atitudinea față de ea, alternativa socialistă ireversibilă a organizării vieții.

E adevărat că între manuscrisul (foarte voluminos) al piesei (de fapt, sînt reunite aici două drame, dintr-o proiectată tetralogie), textul tipărit în revista „Teatrul" și versiunea scenică sînt diferențe sensibile. Ceva din carnația, sistemul nervos și mușchiulatura scrierii s-a pierdut ; elemente individualizante din constituția personajelor s-au mai volatilizat. Dar tot atît de adevărat e că nu se putea bănui, la lectură, reprezentația coerentă, fluidă și continuu revelatoare ce ne-a fost oferită. Nu e spectaculoasă, dar are adîncime și febră ideatică.

Talentul și ideea creatoare a lui Silviu Purcărete i-au dat montării factura scenică pe care o are ; gîndirea activă, atît de personală și necanonică a lui Octavian Dibrov, a făurit densul simbol scenografic, cu mulțimi nediferențiate, pe pereți, și chipuri diferențiate pe podea ; intuițiile remarcabile și creativitatea actorilor au născut personajele — desigur, toți hrănindu-se esențial cu materia literară ; dar în felul lor, conform cu concepția lor proprie despre lumea ce se cerea întruchipată. S-a găsit, prin urmare, un ton firesc și calm. Ardența e interioară. Morții au o liniște de poveste și se preumblă natural printre cei vii. Izbucnind însă, din cînd în cînd, ca flacăra luminării cînd e izbită de o pală de vînt. Așa e Jean Lorin Florescu, Bătrînul, personaj bizar, proteic, la granița dintre înțelepciune, cinism și nebunie, cu reverii profunde și exaltări histrionice : a luptat, a suferit, a fost închis, apoi eliberat, a săvîrșit copilării, a tînjit după o casă și n-a avut parte de ea, s-a stins știind multe dar neîncrezător. O interpretare caldă și melodioasă, foarte bine condusă. Tot astfel e și Tatiana Iekel, Bătrîna, femeie exuberantă, apoi potolită, trecînd prin crize proletcultiste, apoi prin crize familiale, personale, mistice, personaj complicat, de mare omenie, murind într-un accident stupid, trăind intens în amintirea alor săi, străbătînd cu aceeași blîndețe și înțelegere spațiile domestice ca și cele ale forului. Dintre cei vii (avînd și rolul de căpetenie), Bărbatul, om la peste 50 de ani, e personalitatea cea mai conturată, Nicolae Pomoje arătîndu-ni-l ca pe un om călit, de mare forță lăuntrică, un comunist autentic, cu vocație de luptător și de gînditor. Una din cele mai chinuitoare întrebări care-l frămîntă e aceea ce dăinuie încă din antichitate și pe care ne-a transmis-o, de atunci retorul Quintilian: „Trebuie acordată mai mare încredere martorilor sau argumentelor ?" Artistul gîndește, admirabil, cu glas tare, sugerînd că personajul a găsit drumul, dar nu are răspunsuri pentru toate răscrucile. El își apasă mereu fruntea cu degetul, se închide în sine și rostește sceptic, optimist sau dubitativ, multe din întrebările care sînt și ale noastre, ale zilei. El ironizează ceea ce i se pare superfluu, ori primitiv, folosind multe și inspirate nuanțe persiflatorii, simulînd blajin că la asupră-i greșala pusă în discuție (și de care e străin), simulînd zîmbitor regretul pentru că ar fi spus ce nu se cuvenea, simulînd ignoranța, concesivitatea, consimțămîntul, totdeauna însă în scopul descoperirii ori revelării unui adevăr. Statura dreaptă, privirea fără ocol, mersul și gestul hotărît, fără falsă autoritate, inteligența cercetătoare și mai ales încrederea în ceea ce a decis că merită încredere, interesul activ și autentic pentru ceilalți dau eroului — dacă i se poate zice așa — o dimensiune majoră, o identitate artistică substanțială. E cel mai bun rol din cariera artistului, o biruință. Mariana Cercel, Sora, suplă siluetă neagră, jucînd cu distincție un personaj secund (care are o înțelegere mai limitată a lucrurilor), sensibilizînd fără patos și lacrimație tristețea, intră și iese fără efecte teatrale, cu treceri grațioase, adăstînd în tăceri prelungi și liniștite (cu atît mai dramatice). Sorin Medeleni, Fiul, e serios și limpede, nu și destul de afirmat (rolul apare, în versiunea scenică a piesei, mai convențional). Liana Ceterchi, Logodnica, e agreabilă, sau zeflemisitoare, ori introspectivă, în cele cîteva ipostaze în care apare (nu însă deajuns de diferențiate). Sînt și acestea prezențe configurative. Înaintînd spre final, obosesc puțin, toți (oboselește și reprezentația) — poate fiindcă nici autorul, nici regizorul, nu le-au mai oferit de la un moment dat sarcini scenice care să-i galvanizeze. Dar toți ne conving că **Politica** e o piesă de însemnătate, iar spectacolul, unul de cea mai veritabilă actualitate. Actualitatea sa nu trebuie dedusă sau presupusă. Provine din substanță, care cuprinde, metaforic, un moment dialectic al înaintării noastre în timp. L-as defini cu cuvintele rostite acum o sută cincizeci de ani de Balzac : „Acolo unde nu era nevoie decît de o inimă mare, în zilele noastre e necesar un cap vast".

Premiera acestui spectacol politic în ziua de 1 iunie, cînd a avut loc Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, consacrată problemelor ideologice, mi se pare un gest dedicatoriu al teatrului, pe deplin îndreptățit.

Valentin Silvestru

Geo BARTON

■ ERAM în Alba Iulia verii 1944, refugiați din calea războiului. Elevii, iubitori de teatru, nu puteau să piardă întîlnirea cu un turneu din București : Teatrul lui V. I. Popa. Pe scenă, o „localizare" oarecare, dar strălucind ca un tînăr Făt-Frumos juca un actor necunoscut. I-am căutat numele în program : **Geo Barton**.

De la V. I. Popa, după război, Geo Barton a continuat în teatru șirul marilor „juni-primi" ai țării : Manolescu, Bulandra, Vraca ; adjectivul june-prim e legat doar de aspectul fizic fericit, deoarece toți aceștia erau în același timp actori de o mare forță dramatică, putînd să abordeze cele mai diverse personaje și ipostaze scenice, să facă și compoziții, să fie tragici, sau comici, să fie artiști complecși.

În această galerie, Geo Barton a fost un unicat. Prezența sa într-o piesă era totdeauna delicată dar fermă, fără ostentație, dar stîrnind luarea aminte a publicului. Ochii săi mari și adînci, „oglinzi ale sufletului", luminau un univers uman care era cel al eroului transfigurat prin actor ; ochii și vocea caldă, cu inflexiuni adînci, știau să redea timiditatea tandră a unui îndrăgostit sau expresia cinică a unui blazat ; privirea, vocea și eleganța scenică de senior al scenei făceau parte din „secretele sale".

De la ultimul său spectacol, **Părinții teribili**, derulînd firul amintirii, nu-l putem uita nici în **Anna Karenina**, nici în **Apus de soare**, **Zodia Taurului**, **Oameni care tac**, **Institutorii**, **Mașina de scris**, **Un fluture pe lampă** și atîtea altele ; în film e „subiect" de teză la admitere în I.A.T.C., cu rolul său celebru din **Moara cu noroc**, dar pelicula l-a reținut de la **Răsună valea** la **Frații Jderi**, **Ștefan cel Mare**, **Calea Victoriei**, **August în flăcări**, **Tudor**, **Patru palme**.

Geo Barton a slujit teatrul românesc cu toată ființa sa și s-a topit printre constelațiile artei, discret ca totdeauna.

Alecu Popovici

Cinema

„Campioana mea"

FILMUL japonez **Campioana mea**, turnat și vorbit în întregime în americănește, este o operă care iese din comun prin originalitatea temei, mai exact a temelor, căci sînt în realitate două, împletite una într-alta. E vorba pe de o parte de problemele sportului, probleme sufletești foarte complexe și paradoxale, iar pe de altă parte ni se descriu două mentalități, două civilizații, reacțiile diferite și concepțiile de viață a două popoare : japonez și american. La ambele aceste popoare există un puternic spirit competitiv, dorința de a străbate, de a învinge, de a întrece. Asta nu numai în împrejurările special supuse pasiunii recordurilor și popularității de vedetă (cum este prin excelență sportul), dar chiar și în împrejurările curente ale vieții de toate zilele. O poveste în aparență banală evocă aceste teme. O tînără japoneză se află în Statele Unite, doritoare să se perfecționeze în interesanta (și foarte „intelectuala") meserie de secretară particulară. O vedem la început zbătîndu-se amarnic în mijlocul unei societăți unde șomajul bîntuie ; ajunge aproape muritoare de foame. Întîmplarea face să cunoască pe un tînăr a cărui meserie este aceea de alergător. Amîndoi sînt de o agreabilă delicatețe sufletească, așa că, foarte curînd, se împrietenesc. El o tot împinge să încerce și dînsa meseria de alergător. Vă dați seama ce ironică și chiar caraghioasă este nepotrivirea dintre cariera la care aspiră și meseria de sportivă, așa de străină de tot ce știe că poate realiza. Totuși, pînă la urmă, încearcă. Și se dovedește a fi neașteptat de talentată. Asta, bineînțeles, cu oscilații între succese și decepții.

Iată acum și curioasa poveste de amor. Tînărul, ca s-o ajute, o invită să se mute la el. După prima noapte petrecută în noul ei domiciliu, are loc o scenă cinematograficește foarte interesantă, căci e vorba de acea situație eminamente patetică a dezînșelării, a constatării că înțelesesem greșit lucrurile. Îi vedem pe amîndoi dimineața luînd micul dejun și ea spunîndu-i că a preparat cu mîinile ei o prăjitură savantă în vederea viitoarei lor căsătorii. La care el îi răspunde că să nu se înșele, că nu a fost niciodată vorba de așa ceva. Ea răspunde foarte japonez, adică foarte onest și serios, sculîndu-se, plecînd în lume și refuzînd orice împăcare cu el. O interesantă scenă, o reacție demnă a micii japoneze, care îi procură spectatorului o foarte originală și plăcută dezînșelare. Spectatorul își va da treptat seama că între cei doi nu se întîmplase nimic. Tînărul o respectase ; numai că nu credea nimerit să o ia de soție, deși o iubea. El nu excludea eventualitatea, vreodată, a căsătoriei. Dar socotea că nu era încă momentul...

La dînsa, reacția fusese exact opusă. El judecase pe baza principiului : „Să mai vedem, să nu ne pripim". Ea judecase în chip hotărît, adică decisiv și total. Socotise cuvintele lui ca o ofensă, ca un refuz de a o iubi. Japonezii au obiceiul de a nu face niciodată lucrurile pe jumătate. Ca dovadă acel fenomen unic în lume : harakiri. Conduită desigur decisivă, dar care reprezintă sumum-ul în materie de onoare. Cu o originalitate în plus : conduita îmbină maximul de vitejie cu maximum de modestie. Eroism și umilitate. Eroina noastră a aplicat dramei sale această conduită așa de japoneză : sinceritate totală și onoare absolută.

Aceeași mentalitate o vedem desăvîrșindu-se și în activitatea ei sportivă. Vedem asta în atitudinea ei față de popularitatea delirantă stîrnită de succesele sale sportive. Nimic din înfumurarea vedetei. Nimic din fudulia de zeiță adorată. Ci, cu totul altceva : o tandră fericire că e iubită de atîta lume ! Iubită — pentru eroismul ei ? Nu ! Pentru ceva mult mai nobil : sentimentul, foarte japonez, pentru meritul, foarte japonez, că atunci cînd te apuci de o treabă, se cuvine să o faci bine, să o faci cel mai bine posibil.

Pe lîngă aceste emoționante „dezînșelări" ale spectatorilor, se mai adaugă aceea a tînărului din poveste. Care se convertește și începe să gîndească în felul ei. Și va obține trei lucruri. Mai întîi împăcarea. Apoi, căsătoria. În fine adoptarea, din partea lui, a punctului ei de vedere. Pe care amîndoi îl vor formula, frumos, așa : „La viitorul maraton vei învinge sau vei sosi a doua, dar principalul e că ți-ai dat silința să faci treaba bine și frumos".

Da. „Și frumos". Întîlnim aci un aspect de mentalitate sportivă care începe să înflorească pretutindeni. Este ideea că meritul concurentului în campionate atîrnă nu numai de scor, de dărîmarea recordurilor, ci mai ales de stil, de eleganță, de grație, de frumusețea mișcărilor. Am întîlnit acest sentiment în admirabilul film **Castele de gheață**. Îl întîlnim și aici, dar parfumat cu acea bravură specific japoneză : modesta, onesta dorință de a face treaba bine și frumos.

Interesant în această poveste e că este perfect autentică. Personajul fetei există în viața reală. Miki Gorman e azi o femeie în vîrstă și autoare a unei cărți de memorii unde tocmai povestește întîmplările care au inspirat scenariul filmului. Cît despre cei doi protagoniști, Chris Mitchum și mai ales fermecătoarea tînără actrița Joko Shimada, aceștia doi oferă un adevărat regal de artă actoricească. Iar imaginea e demnă de talentul milenar al japonezilor pentru frumusețea plastică (operator : Kimiaki Kimura). În sfîrșit, filmul regizat de Gwen Arner a reușit să fie în același timp o poveste de idei și o poveste de spectaculoasă desfătare.

D. I. Suchianu

Joko Shimada și Chris Mitchum, protagoniștii filmului japonez regizat de Gwen Arner

Durata

■ ATRACTIV este în sine oricare program cu filme „primitive" ; fascinantă e senzația întîlnirii cu lumea de la începuturile cinematografului. Uriașul și inocentul efort al genezei de la răscrucea veacului XIX și XX renaște mereu neschimbat, derulat la fel ca odinioară sub ochii contemporanilor. Însă dincolo de mirajul purității, al libertății și sincerității pionierilor celei de a șaptea arte, se relevă întotdeauna, surprinzătoare pentru fiecare generație de spectatori, evoluția coerentă de la cele dintîi pelicule către producțiile moderne. Deși cei care învîrteau manivelele aparatelor lui Edison ori ale lui Lumière nu teoretizaseră sau nici măcar nu descifraseră legile de aur ale narațiunii filmice, ei le trăiau ; toate genurile, elaborate și canonizate, apoi contestate și reinventate de feluritele școli ale vremurilor următoare, se iveau atunci spontan. Camerele de luat vederi călătoreau neîncetat, mînate de aceeași dorință de a smulge din curgerea lor efemeră faptele cotidiene precum și de voința de a inventaria evenimentele ori zonele geografice exotice. Toate temele erau lansate deodată : pe ecranele pîlpîitoare ale erei „primitive" se proiectau documentare **(Viața somonilor)** și science-fiction-uri (**Călătorie în Marte**), basme **(Tichia fermecată)** și povești cu imediate și concrete țeluri educative pentru publicul epocii **(Omul în acțiune)**, melodrame și western-uri (reunite în cele cîteva minute ale unei singure pelicule, **Copilul indian**) sau comedii și filme de suspense (deasemenea alăturate, în **Încurcătura**)

Însăși „miraculoasa invenție a secolului" poseda — deși modeștii săi slujitori abia dacă intuiau — toate mijloacele, cristalizate mai tîrziu sub numele de „kino-glaz" și „ciné-vérité", formulele expresive rînd pe rînd valorate de neorealism ori de noile valuri apărute pe felurite meridiane ; spațiul aventurii, al tainicelor traiecte ale sentimentelor ca și cel al odiseelor cosmice fusese delimitat chiar de primele înlănțuiri de imagini în mișcare. Realitatea surprinsă pe viu sau fantasmele — recompuse prin trucaje și machete — fuseseră chemate și pătrundeau în universul cinematografului ; rămînea pentru vîrsta matură a celei de a șaptea arte să cucerească, să modeleze și să-și asume durata, timpul filmic — fie accelerat, fie dilatat —, pentru a putea într-adevăr cuprinde, sub semnul meditației creatoare, descoperirile celor dintîi cineaști.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Eminesciana

■ **Programul** Eminescu din vara lui '82 are față de edițiile precedente cîteva note distinctive. Dintre acestea, dimensiunea lui. La radio : sîmbătă — **Fonoteca de aur**, duminică — **Cine știe cîștigă** și **Moment poetic**, marți — **Ediție radiofonică. Literatură și istorie. Mihai Eminescu și sensul glorios al istoriei naționale, Studioul de poezie, Dicționar de literatură universală. Mari poeme ale lumii : „Luceafărul" de Mihai Eminescu** și seara de teatru **Om și Luceafăr — Eminescu** de Victor Crăciun (regia Constantin Dinischiotu, cu o mare distribuție : Radu Beligan, George Constantin, Ion Caramitru, Valeria Seciu, Octavian Cotescu, Magareta Pogonat, Mircea Șeptilici, Virgil Ogășanu, Ion Marinescu, Ion Besoiu, Val Săndulescu, Dinu Ianculescu, Matei Alexandru, Florian Pittiș, Costel Constantin...). La televiziune : luni seara, pe canalul II, **Moștenire pentru viitor** și marți după-amiază pe primul canal. **Eminesciana**, montaj literar-muzical. Să observăm, apoi, modul cu totul special în care asemenea emisiuni își transmit febrilele lor ecouri, căci, diferite ca structură și finalitate, ele sînt unite de un emoționant aer comun ce rezultă, poate, mai ales din felul în care „poetul nepereche" al culturii noastre a reușit și reușește să țină în stare de veghe conștiința și sensibilitatea urmașilor săi. Nu fără consecințe s-a dovedit și „întîlnirea" în aceste omagiale zile a multor interpreți ai textului eminescian, fonoteca și filmoteca de aur a Radioteleviziunii avînd o bogată colecție de versiuni, de la celebrele, fegărătoarele recitări sadoveniene, la cele datorate unor mari actori, reluînd, uneori, același **poem**, cum a fost simbătă și luni **Luceafărul**, alteori străfulgerînd **metafora** unor noi poeme precum **Odă în metru antic** (cu Ludovic Antal) sau **Glossă** (cu Ion Caramitru). Pe cînd o mapă discografică unde ediția Eminescu să cunoască sublima sa variantă sonoră ?

■ **Mai clar decît în alți ani, în această vară a lui '82 am putut constata că nu numai opera poetului ci și „piesele"** esențiale ale exegezelor critice ce i-au fost dedicate se bucură de o unanimă recunoaștere. Eminescu în viziunea lui Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu, Perpessicius, Philippide, a contemporanilor noștri Edgar Papu, Létay Lajos, Eugen Barbu, Constanța Buzea sau Nichita Stănescu sînt tot atîtea portrete ale celui care face să palpite coardele mereu nouă ale poeticului. „În durată eternă", Eminescu stă neclintit sub lumina prezentului dar și sub zarea viitorului, el, „marea rezervă de conștiință națională", primul „mare model" în arta modernă românească, primul nu numai cronologic ci și valoric. O operă capabilă să determine spiritul unui popor nu poate exista decît întemeiată pe spiritul acelui popor, considera Poetul, stabilind **nu numai o normă general-artistică**, ci indicînd și o normă specifică creației sale.

■ Acesta este unul dintre „miracolele" eminesciene : paginile sale ca și cele pe care ele le-au generat sînt, firesc, ale noastre. Ascultam, astfel, răspunsurile lui Marian Șerbănescu la ultima ediție a concursului **Cine știe cîștigă**. La nici 30 de ani, acest „neprofesionist" al literelor dovedea nu numai o aprofundată cunoaștere a detaliilor bio-bibliografice generate de tema **Eminescu — efigie a spiritualității românești**, ci, mai mult, intuiție, spirit asociativ, ochi pătrunzător, capabil a descifra dincolo de perdeaua transparentă a strofelor litera de foc a imaginii. Înțelegerea lui Eminescu e un răspuns, mereu altul, pe care îl dăm extraordinarei sale inițiative, aceea de a ne fi înțeles el însuși cel dintîi pe noi toți, cum considera în zilele eminesciene din iunie '82 poeta Constanța Buzea.

Ioana Mălin

TELECINEMATECA :

Irepetabilul Șaptefrați

■ S-A dus, se pare, și sergentul Șaptefrați. Zic „se pare", fiindcă nu m-ar mira cîtuși de puțin să-l văd reapărînd într-unul din episoadele următoare, viu și nevătămat, cu același inubliabil și rezolut „Vorrrba !" pe buze. Sergentul acesta e, ca să spun așa, etern, e asemenea unei idei fără de moarte...

Șaptefrați (cine vor fi fiind și cum vor fi arătînd oare ceilalți frați ?...) mi se pare unul din cele mai complexe personaje care s-au ivit pînă acum din acest (deocamdată) clar-obscur al luminilor și umbrelor de fiece simbătă. Omul are (observați că vorbesc mereu la prezent) ceva imprevizibil în comportament și în reacția psihologică, deși senzația imediată, consecutivă primelor sale apariții, este aceea că poate fi lesne descifrat și „clasificat". Șaptefrați își are, ca orice personaj memorabil (care se ține minte, adică), secretul său, partea lui de mister, o doză de imponderabil ce-l face cumva „alunecos". El sfîrșește prin a intriga în cel mai înalt grad și aici, în această dificultate de „a-l prinde", de „a-l apuca" de undeva, stă esența și, în definitiv, fina ambiguitate a construcției personajului. Într-un fel, acest sergent producător de folclor versificat sui-generis și de aiuritoare aforisme cazone își are „enigma" sa.

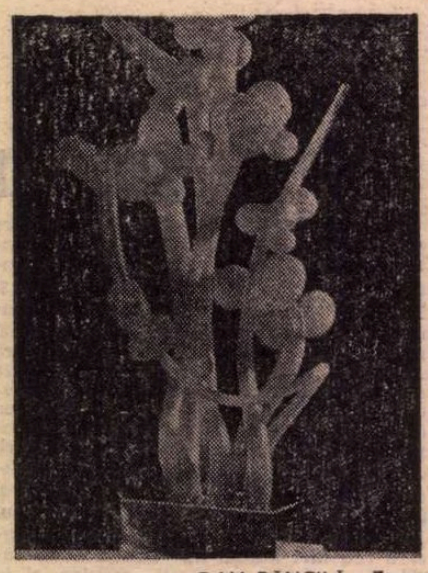
N-ar fi exclus ca Șaptefrați să aibă (cel puțin) un frate geamăn. Gîndul îmi surîde, pînă la un punct, dar mă și neliniștește puțin. Ce s-ar întîmpla, oare, dacă acest ipotetic frate ar semăna cu cel dintîi nu doar fizionomic, ci și ca structură, ca temperament, ca psihologie ? „Enigma" lui Șaptefrați ar fi ridicată la pătrat, înțelegerea mea ar intra în alertă. Mă îndoiesc însă că Șaptefrați este repetabil...

După cum, în altă ordine de idei, la fel de memorabilă precum personajul mi s-a părut interpretarea lui Valentin Uritescu, actor ce va fi constituit, sînt sigur, o enormă surpriză pentru mulți.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor



DAN BĂNCILĂ : **Forme**

Simeza

● **DAN BĂNCILĂ** nu mai are nevoie, astăzi, de o prezentare detaliată pentru că personalitatea sa, prin intermediul sirului de intervenții remarcabile în sălile de expoziții, inseamnă o certitudine în domeniul larg și deschis al artelor ambientale. Cronologic el aparține generației care a provocat relansarea interesului pentru arta sticlăriei și, lucru mai important, a produs o mutație la nivelul structurii definitorii, adică a raportului material-formă-culoare. Fără îndoială că deplasarea cea mai spectaculoasă a constat în punerea materiei primare în libertate, în sensul depășirii formei convenabile ce ține apă în ea, pentru a instala cu drept de cetate ludusul propriu conceptului de artă în complexitatea sa concretă. Eveniment cu decisive consecințe pentru gîndirea formativă a domeniului în totalitate, argumentînd simultan capacitatea de invenție și profesionalismul artistilor din sfera tradiționalului decorativism.

Că sticla în sine conține și declanșează disponibilități metaforice, este o realitate ce justifică și utilizarea sa în vederea realizării unor programe cu implicații estetice, de la decorația narativă a vitraliului pînă la obiectul util dar și creator de ambianță. Dar simpla constatare, multumitoare pentru un artizan ce inventează în limite tradiționale, preocupat de accesorii și nu de concepția structurală în sine, nu mai satisface nevoia de expresivitate complexă ce caracterizează epoca modernă. Aici s-a operat radicalizarea genului, dar și a celorlalte domenii contigui, apărînd tentații și propuneri ce alimentează prospecția cu date pînă de curînd interzise sau, cel puțin, considerate ca fiind proprii artelor zise expresive. O sculpturalizare a volumului și picturalizarea materiei prin subtilități cromatice definesc acest proces, iar expoziția lui Dan Băncilă se constituie în argument convingător, interferînd ambele dimensiuni într-un sens propriu sticlei. Tocmai această păstrare a condiției inițiale, în unele cazuri ignorată sau artificios depășită, definește calitatea aparte a creației artistului, eliberarea de sub tutela prejudecăților dar respectarea sensului interior al substanței primare operînd ca o tensiune pozitiv fertilă.

NICOLAE FILOTEANU : **Flori**

Formele propuse de Băncilă au forța și fragilitatea organicului, a vegetalului exuberant și ușor straniu ce populează viziunea pictorilor suprarealiști ca mesajele unei lumi posibile. Barocul lor originar este atent regizat și temperat prin echilibrul raporturilor dimensionale și compunerea spațială nu o dată sofisticată, înflorescențele gata să invadeze ambianța receptacul devin gracile și aerate agremente cu aluzii continute. Trimiterea către o posibilă sferă de interpretare metaforică se realizează firesc, prin flux afectiv și nu prin apăsata subliniere a raporturilor asociative, de aici decurgînd calitatea principală și proteismul ansamblului expus. O exuberanță contaminantă, capabilă să amelioreze și să umanizeze un interior sau o ambianță oricît de amplă, se degajă din fluida unduire a materiei, culoarea pune accente și, într-un fel, conferă posibile identități structurilor ambigui. Nimic nu este lăsat la voia întîmplării, într-un domeniu în care hazardul propriu materiei ce curge ar părea principiul tutelar și cheia succesului. Profesionistul ce dublează artistul știe să controleze efectele și tehnicile, integrarea totală a culorii și texturii în concepția spațială proprie formelor duce la un raport de reciprocitate inextricabil și unic. Alternanțele de mat și transparent realizează un joc variat al luminii pe suprafețe și, implicit, în atmosfera ambianței, eclatările alternează cu surdinizate acorduri grave, de o stranie consistență minerală. Cînd trece la forme cu finalitate — noțiune relativă în acest caz, pentru că expresivitatea revine obsedantă, peste sensul utilitar — Băncilă preferă volume sobre, masive ca tăietură și autoritare, dar care devin fragile și aerate prin calitatea materialului și decorul adiacent. În acest caz paleta mijloacelor tehnice se diversifică simptomatic, procedeele alternează și dau, naștere unei varietăți deruntante pentru cel ce trebuie să opteze ferm în favoarea uneia sau alteia din piese. Alegerea este, pînă la urmă, o chestiune de gust și de context, dar sentimentul general este cel de expunere sferică, unitară și organic articulată, ca rezultat al unei puternice și distincte personalități artistice. Dan Băncilă rămîne, deci, unul din autorii reprezentativi ai mereu înnoitei arte a sticlei, confirmînd autonomia genului și conferindu-i titlul de noblețe al expresivității intrinseci, autonome.

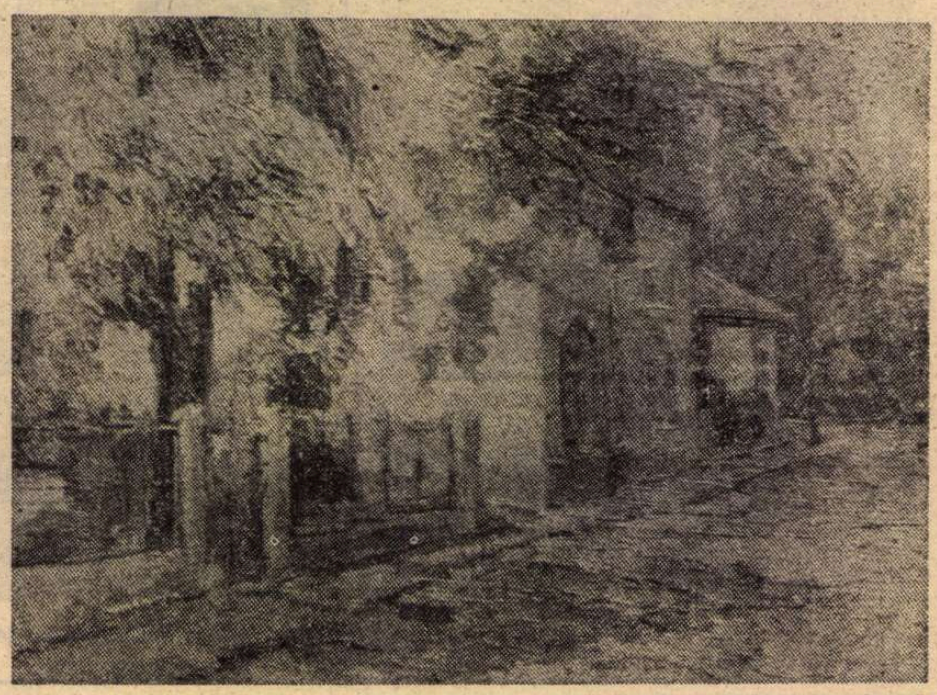
Căminul artei

● PROASPĂTĂ, venită din tradiția figurativului poetizat, pictura expusă de **SABINA NEGULESCU FLORIAN** atestă convingerea că virtuțile formei-culoare nu și-au epuizat resursele și că pot alimenta în continuare cel puțin direcția dominată de afect. Servită de mijloacele unui cert profesionalism, traduse prin știința compunerii, desen și dialog cromatic, această convingere produce lucrări de certă calitate intrinsecă, în egală măsură probleme picturale în sine și variațiuni sentimentale pe tema unor motive cu ascendență în practica impresionismului. Stilistic, piesele se apropie mai mult de maniera decorativ-expresivă instaurată de Matisse, dar cu o mai acuzată referire la concretețea modelului și o manipulare a materiei ce mizează pe alegretea tușelor rapide, juxtapuse în acorduri echilibrate. Remarcabile și desenele în pastel, tehnică devenită material de istoria artei în ultimele decenii, pentru că dezvăluie propensiunea artistei către o abordare lirică a peisajului și calitățile sale de coloristă. Dealtfel tot culoarea patronează și ansamblul picturii, explozia tonurilor vii, luminoase, alternînd cu o severă și profundă prelucrare în game omogene, reperele simptomatice fiind lucrări ca : **Flori albe, Scaune în grădină** și, mai ales, **Curte interioară.** Catalogul, de o excesivă dar elegantă parcimonie, nu ne oferă nici un fel de date despre biografia artistei, dar lucrările expuse acreditează o certă calitate a școlarizării în spiritul ambianței din deceniile 3—4 ale secolului, cu știința meseriei și o incontestabilă dotare amplificată prin studiu. Repere suficiente pentru o judecată obiectivă, ale cărei concluzii nu pot fi decît favorabile.

Galeriile municipiului

● MĂRTURISESC regretul ce m-ar fi încercat dacă nu aș fi avut prilejul să scriu despre expoziția lui **NICOLAE FILOTEANU**, în primul rînd pentru că el expunea pictură de calitate, apoi pentru că în lucrări se concentrau ani de muncă și pasională implicare artistică. Seriozitatea profesionistului, grija pentru componentele tabloului, un lirism discret investit la nivelul tematicii și al tratării, abordarea cu seriozitate a problematicii picturale sînt argumentele explicite ale unui demers împlinit cu perseverență și luciditate. Dacă se poate vorbi despre o dominantă afectivă nedisimulată, mărturisind nu numai preferințe dar și apartenența la un spațiu spiritual propice acestei dimensiune — artistul este moldovean — trebuie să adăugăm imediat corectivul logicii picturale care controlează sintaxa și pune accentul științei pe fiecare compunere. În aceste condiții peisajul și natura statică devin teritoriile investigațiilor, certitudinea figurativului servește drept suport și mijloc de comunicare, iar coloritul viguros și rafinat își asumă responsabilitatea dialogului emoțional. Cunoscînd suficientă pictură și foarte multe lucruri despre ea, Nicolae Filoteanu sensibilizează materia fără ostentație și preferă lecția marilor predecesori — Dărăscu și Ressu definesc familia spirituală generică — dintr-un firesc și sincer elan simpatetic. De aceea și pictura este bună, sinceră și profundă, asemeni personajului.

Virgil Mocanu



NICOLAE FILOTEANU : **Stradă**

MUZICĂ

Noi prime audiții

PREZENTAREA periodică a unor lucrări în primă audiție de-a lungul stagiunii simfonice bucureștene are darul de a împinge în primplanul atenției momentele de evoluție ale gîndirii muzicale îmbrăcate în forme orchestrale. Cu alte cuvinte, atunci cînd într-un același concert se interpretează o simfonie de Brahms și o simfonie de Corneliu Dan Georgescu, confruntarea (evident, în afara unei scări valorice) nu poate decît să pună în lumină diversitatea gîndirii muzicale. Mai mult, dacă, structural, gîndirea componistică se poate reduce la cîteva arhetipuri de construcție, întruchipările sonore sînt însă mult mai felurite, mai greu reductibile la un același numitor comun, grație specificității proprii limbajului muzical, dobîndită de-a lungul veacurilor și conturîndu-se în funcție de cadrul spațio-temporal.

Acest cadru este evident în **Simfonia a II-a Orizontale**, de C.D. Georgescu, interpretată de orchestra Radioteleviziunii sub bagheta lui Iosif Conta ; este spațiul folcloric românesc, preluat însă nu direct, ci sub semnul unei devieri determinate de o altă subiectivitate, exprimîndu-se în forme plastice. Piesa face parte dintr-o trilogie simfonică dedicată memoriei lui Ion Țuculescu (**Simfonia I, Armonii simple, Simfonia a II-a, Orizontale, Simfonia a III-a, Privirile culorilor**). Prelucrarea folclorică nu se face nici la nivel de citat, nici la melismatică scrisă în caracter popular, ci la nivel de preluare a proporțiilor guvernînd exprimarea muzicală populară. Transpusă în muzică, aceasta va da invariabil o partitură structurată sobru, fără disonante, unde elementul precumpănitor îl reprezintă echilibrul impus în varietatea extremă, alăturîndu-se structurilor verticale simetrice la fel cum simetrice (sau echilibrate) sînt majoritatea scărilor modale folclorice. În lucrare intervine însă o deviere : etosul se dezice parcă de echilibrul declarat al construcției, alterat în favoarea unui lirism oarecum de factură peisagistică (muzica sună uneori ca o ilustrație sonoră, însoțind mișcarea unei camere de filmat peste spații largi, ample, golite însă de pregnanță în imediatul acțiunii). Sau, cu cuvintele autorului : „Este lumea filosofică proprie lui I.Țuculescu, în care ideile parcă «plutesc», multiplicîndu-se la infinit, conturînd sau deformînd figuri vag geometrice într-un limbaj ce poate fi privit ca abstract fără a părăsi contactul cu lumea reală, figurativă, o lume în care tensiunea internă — uneori de expresie profund tragică — capătă pe neașteptate aspecte ornamentale, decorative, într-o viziune proprie — cea a «armoniilor simple», a «orizontalelor», a «privirilor culorilor»". Impresia e sprijinită de excelenta interpretare semnată de Iosif Conta. E aici locul să subliniem consecvența cu care acest remarcabil șef de orchestră se apleacă asupra partiturilor contemporane. Nu se disting nici prejudecăți, nici parcurgeri grăbite, superficiale, nici formule preferate sau interpretări trădînd diverse subiectivisme ; gestul dirijoral al maestrului Conta e încărcat de ideea promovării muzicii contemporane.

La Filarmonică, sub experimentata baghetă a lui Mircea Cristescu, am ascultat, în aceeași seară, două piese contemporane. **Patru dimensiuni în timp VII** de Octavian Nemescu — un aspect particular al aceleiași clase de compoziții. Decuparea pieselor din generarea sonoră, rostindu-se la nesfîrșit, e făcută însă urmărind surprinderea aspectelor particulare, accentuate, îngroșate prin dublarea „artizanală" a elementelor de interes, astfel încît ele să devină perceptibile. În **Patru dimensiuni în timp, 1918** depănarea sonoră poate naște un fragment, suprapunîndu-se adecvat melodiei Horei Unirii ; el este deci îngroșat, multiplicat, bine împletit în derularea sonoră astfel încît, confuz însă perceptibil, muzica să evoce parcă, printre dangătele clopotelor, cîntecul unirii tuturor românilor. În altă piesă, întoarcerea spre ambiental este acuzată : ea se face prin consolidarea desfășurării sonore în „nori" de sunete cu pedale electronice, cu sunete continui (realizate din sonuri naturale) trimițînd la sunete din natură : susurul apelor, bîzîitul bondarilor. Intenționalitatea autorului se identifică aici în două momente : alegerea cazului particular care va alcătui piesa a VII-a din ciclu și găsirea înșiruirii de durate (pe armonicele unui do grav ; piesa e întrucîtva o abatere de la mecanism) descriind o curbă crescătoare la început, descrescătoare spre sfîrșit. Ideea care distinge interesant muzica lui O. Nemescu rezidă într-un principiu simplu : izvorîrea, din aceeași matcă sonoră, prin mici deformări, lucrări în amănunt, etc., a unor piese purtînd însă etos diferit. Este, în esență, același procedeu, să zicem, ca la Beethoven unde, în același tipar — sonata — se cuprind universuri diferite.

A doua primă audiție este semnată de tînărul creator englez Michael Blake-Watkins, bucurîndu-se în concert de o interpretare de excepție : a violonistului englez Yfrah Neaman. **Concertul pentru vioară și orchestră** creează o lume sonoră oarecum stranie : poziții înalte la solist, trăsături de arcuș viguroase, la talon, o melodică abruptă, cu segmentări căzînd imprevizibil, însă uniform „à la longue", o ritmică sincopată mereu, cu precădere în valori medii, ocolirea efectelor timbrale nespecifice, chiar și a celor mai simple, încadrarea strictă a solistului în orchestră, cu puține momente de briantă cadențare. Toate acestea alcătuiesc o partitură de factură expresionistă (piesa aduce mult cu muzica lui W. Berger), dincolo de care se poate bănui însă o strînsă justificare a detaliului, un ultratematism a cărui rigoare se resimte imediat în sală.

Viorel Crețu

Jean-Paul Mestas — un liric orgolios

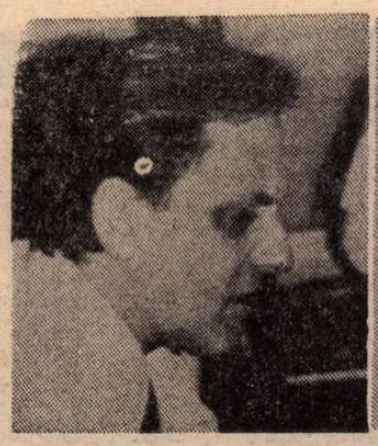
TRĂIM tot mai mult, să recunoaștem, o resurecție a lirismului, în muzică, în plastică dar îndeosebi în poezie. E vorba însă de un anume tip de lirism care nu are — nici n-ar putea avea în acest sfîrșit de veac — nimic comun cu tonul confesiv-romantic de pe vremea lui Francis Jammes, nici cu blîndețea tardiv sentimentalistă a lui Paul Géraldy.

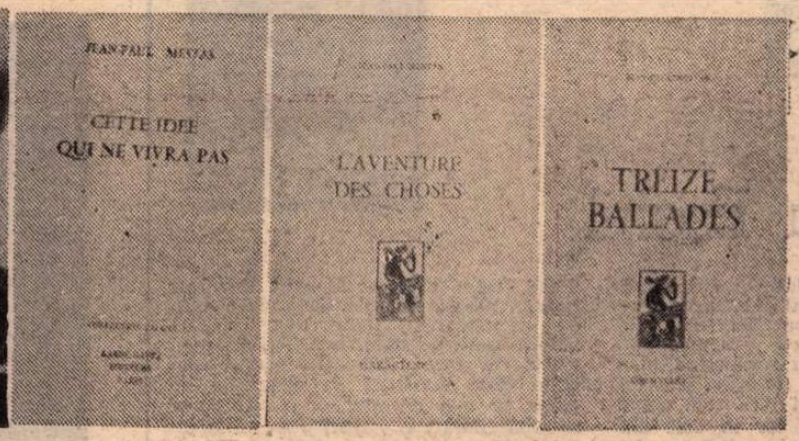
Este primul gînd ce mi-a venit în minte după ce am parcurs cîteva din cărțile mai semnificative ale lui Jean-Paul Mestas, poet francez, născut în 1925 la Paris, pe care, de multă vreme, îl știam deja format ca personalitate artistică distinctă, cu limbaj inconfundabil. Inconfundabil chiar prin aparența sa vetustitate, impresie de suprafață, ce provine din familiarizarea noastră cu temele esențiale sondate și anchetate de acest **eu profund**, neliniștit, care-și dorește în taină un dialog cu un cititor pretențios și, pe cît posibil, fidel.

Cu aproape trei decenii mai tînăr decît bunul nostru prieten comun, marele poet Edmond Humeau — cel ce a întemeiat memorabila revistă „La Tour de Feu" — Jean-Paul Mestas se vădește a fi mai „curajos" decît acesta în ce privește calmul său estetic față de exploziile hipermoderne ale limbajului poetic din ultimele decenii. Mai curajos, pentru că mai tînăr și deoarece — așa cum se știe — tinerii cedează mai ușor în fața unor asemenea capcane-șansă de a îmbrățișa „ultimul strigăt", fracul la modă, adică. Cine urmărește activitatea liricului Mestas de la debutul său, tardiv, s-ar putea spune — în 1965 îi apare primul volum : **Soleils noirs** —, pînă la recenta **Entre deux temps** (1982), ajunge fără dificultate la concluzia unei figuri lirice definibile, înainte de toate, printr-o funciară dragoste de conservare senină a unei inspirații axată pe echilibru. Spuneam că viziunea de suprafață a unei asemenea organizări estetico-stilistice ar fi tonul ei, translucid, neoclasic, ironic și cordial. Eroare ; sondînd mai adînc, vom descoperi, la Jean-Paul Mestas, o vetustitate deliberată și deschisă, de o tăietură modernă, care nu-și propune să exhibe moda „rangagieră" ci să încastreze în aritmii personale **ideea însăși de poezie** și poezia **ca stare intelectuală.** De unde și practicarea a două tipuri egalmente preferate de prozodie și tectonică : fie strofe clasice în ritmuri perfecte, eliberate însă de servituțile rimei, fie versuri albe structurînd, în puține dar percutante cuvinte, silueta aristocratică a ideii. O dovedesc în totul cele peste douăzeci de volume de versuri, publicate din 1965 încoace, dar îndeosebi : **Resurgences** (1969), **L'aventure des Choses** (1973), **Cette idée qui ne vivra pas** (1979), **Au fond des Choses** (1981) și chiar o serie de treisprezece spumoase dar bărbătești și vibrante balade (**Treize ballades**, 1974). Aceste cărți de versuri — pe care le-am parcurs mai atent — pledează pentru identitatea unui poet care, ca tehnică și arhitectură a limbajului, nu se vrea dator nici unei grupări anume ori „generații spontanee". Din familia lui spirituală — nici ea numită în chip explicit undeva — pare a face parte un Edmond Humeau, Pierre Béarn, sau chiar „clasicul" Albert Ayguesparse. Dar această afinitate nu trebuie văzută neapărat ca influență, ci, în primul rînd, poate, ca atmosferă, ca viziune lirică în „destructurarea", de pildă, a poeziei ascunse în lucruri sau în edificiul unor sentimente cărora nu se sfiește să le facă, ironic și alegru cel mai adesea, portretul : „Să ai de așteptat atîta vreme / un ris un gînd o reverie / s-astepți mereu fără clintire / precum în radă un vaper [...] Să aperi veșnic primăvara / în ciuda cîtadinelor rumori / Și să fi apărat într-una / acest oras contra lui însuși...". Una din temele obsesive ale lui Jean-Paul Mestas este chiar această angoasă a orașului tentacular căruia poetul simte ades nevoia — asemenea străbunului Verhaeren — să-i îndepărteze fără cruțare toate fardurile, pentru a-și regăsi, în calmul solitudinii, personalitatea : „Dă-mi, prietene, cu împrumut mîna ta / mă doare tot acest oras / încît eu simt nevoia să-l ascult / pentru-a răspunde numelui de om [...] ci precedat de pașii mei voi merge / cum arborii spre crengile din ei / și voi împinge lin spre mare / această barcă tristă de odihnă".

În altă parte, cînd, în sfîrșit, poetul simte că și-a redobîndit sufletul într-o natură originară, tristețea continuă să-l alunge, fiindcă amintirea „dezastrului" citadin îl țintuiește cu omniprezența lui ; de aceea, „trandafirul rănește" spune el : „dar toată apăsarea vine de altunde / fiindcă roza neagră se dezbracă / și își alege ruta ei — spre cer". Aventura lucrurilor, parafrazez, nu este mai puțin o dramă a naturilor interiorizate, dorința perpetuă de inventariere a „averilor sufletești".

Un cîntec al dezabuzării — al celui ce știe totul și se reconciliază greu cu propriile-i visuri — este, am spune, o altă temă-cheie a lui Jean-Paul Mestas. De unde, spaima de fărîmițare, de cădere într-un neant acaparator, dezintegrant : „masa noastră are să plece pe picioarele





ei / la capătul lumii, ducînd / cu ea și fața de masă și vesela / și restul de pîine pe care nu l-am putut mesteca...".

SUB faldurile unei seninătăți solitudinare se ascunde un suflet neîmpăcat, bîntuit nu numai — cum spuneam — de dezabuzare, dar și de suflul unei revolte, marcată mai degrabă de pesimism și nostalgii spirituale. Cu un asemenea spirit veșnic nemulțumit — roditor pentru temperamentul și ecloziunea unui poet adevărat — era firesc ca Jean-Paul Mestas să ajungă la... antipod, construind orgolios propria sa revistă de poezie, Paradoxal, acesta e drumul firesc al unor poeți moderni, confiscați de mîndria obstinată de a angaja discuții interioare cu cititori imaginari despre destinul artei, despre menirea poeziei, în fine despre arhitectura ideativă a literaturii în genere. Ca și în cazul solitarului generos, Pierre Béarn — despre a cărui **„La Passerelle"**, revistă personală de poezie, proză, eseu, am vorbit, în **Nostalgia comunicării** — această propensiune a lui Jean-Paul Mestas spre o **mise en question** a spiritului literar și spre o insistentă suspectare a eficienței relației creator-cititor, în condiții clasice, s-a distilat într-o... revistă. E vorba de **„Jalons"**, fondată, împreună cu Christiane Mestas, soția sa, acum 5 ani, adică în 1977. Ca de obicei, în astfel de situații, nu putem vorbi de un tiraj glorios, ci, așa cum ar spune Mestas însuși, de idei și sacrificii glorioase în serviciul nobil al poeziei. Pentru că fiece număr — dincolo de secțiunile obișnuite de recenzii, de scoatere la lumină a unor alți conaționali care au dificultăți editoriale în ciuda marilor merite estetice —, este consacrat cîte unei personalități artistice de prestigiu, ori unui uriaș nedreptățit (e cazul, de pildă, al celebrului — post-mortem — **Alberto E. Mazzocchi** (n. 1937), poetul argentinian care și-a „anticipat" — cum spune Jean-Paul Mestas — moartea la... 23 de ani). În asemenea situații, ancheta „arheologică" a generosului poet francez capătă statut de conduită estetică întru împlinirea unui atare scop de o mare demnitate și de o importanță indiscutabilă pentru istoria literară. Tot la fel a procedat Jean-Paul Mestas anul trecut, cu prilejul amplei comemorări a nu mai puțin marelui nostru conațional **Ilarie Voronca.** Bun prilej, inspirat, de a-i reedita poetului român — cu ocazia festivităților din cadrul celui de-al VII-lea **Festival Populaire de Poésie Nue** — în colecția „Jalons", celebra plachetă **„Témoins"** apărută inițial în 1942, celebră prin valoarea sa artistică și politică, dar, istoricește vorbind, nu mai puțin dramatică și memorabilă prin implicita evocare a anilor de ocupație nazistă a Franței.

Iată, între multe altele — am mai putea menționa poeme inedite de André Marissel, Jules Supervielle, Edmond Humeau... — darurile pe care un poet generos, electrizat de idealurile superioare ale poeziei, și le face lui însuși dar, înainte de toate, confraților și multor semeni (cititori !) cărora le expediază cu modestie (și nu puțină sudoare administrativă) ale sale **„Jalons"** (asupra cărora ne rezervăm plăcerea de a reveni altădată). Fiindcă, acum, Jean-Paul Mestas, poetul vibrant, lucid și orgolios, merită pe deplin un succint portret **in actu**, conturat de el însuși, în aceste trei poezii, pe care le propunem cititorilor :

Orologiu de decembrie

Cineva a intrat fără să bată
în lumea asta ca și interzisă
în care amintirile se deformează
înainte de a-și da ultima suflare ;

dar pe mobila cea mai austeră
un orologiu ține orele pe loc
ceva mai mult decît ar trebui
ca să-și verifice drepturile.

Fărîmituri

Masa noastră are să plece
pe picioarele ei
la capătul lumii, ducînd
cu ea și fața de masă și vesela
și restul de pîine pe care
nu l-am putut mesteca

afară, o mînă decupată
își caută calea și abandonează
o coajă suspendată spre binecuvîntare
(Din vol. **Cette idée qui ne vivra pas**).

Trandafirul rănește

Înalte lăcașuri de petală și noapte
sînt vacante la ora sfîrtecării
în care trișează un personaj oarecare
cu ochi de insectă — ce se întreține
despre zei ca un văxuitor de lună,

dar toată apăsarea vine de altunde
fiindcă roza neagră se dezbracă
și își alege ruta ei spre cer.
(Din vol. **Au fond des Choses**).

Constantin Crișan

Simpozion George Enescu la Berlin

AM avut de curînd bucuria să asist, în capitala Republicii Democrate Germane, la un simpozion muzicologic dedicat vieții și mai cu seamă personalității componistice a lui George Enescu, din seria manifestărilor internaționale prilejuite de împlinirea unui veac de la nașterea celui mai mare muzician român. Simpozionul a fost organizat de Ministerul culturii din această țară (cuvîntul introductiv a fost rostit de Werner Bayer, directorul general al muzicii), de Uniunea compozitorilor și muzicologilor și Consiliul muzicii din Republica Democrată Germană și s-a bucurat de participarea unei asistențe, dacă nu pe atît de numeroasă pe cît ne-am fi dorit, în orice caz foarte interesată și care, în discuții, și-a manifestat dorința categorică de familiarizare mai deplină cu personalitatea și opera enesciană. Am notat prezența unor muzicologi berlinezi dintre cei mai distinși și în primul rînd a profesorului dr. Georg Knepler, conducător, ani îndelungați, al Institutului de muzicologie de pe lîngă Universitatea „Humboldt" și autor al unei monumentale istorii a muzicii din secolul XIX, precum și a unuia din cei mai talentați cercetători din noua generație, Frank Schneider, preocupat îndeosebi de problemele muzicii contemporane și care se afla desigur acolo pentru a-și limpezi criteriile de situare a creației lui Enescu în contextul peisajului componistic al secolului XX.

Remarcabil, însă, în legătură cu simpozionul de la Berlin era faptul că referatele prezentate, nu numai de muzicologii români, ci și de cei din țara gazdă, se situau nu la nivelul unei prezentări mai mult sau mai puțin scolastice a locului lui Enescu în creația românească și universală ci tindeau către un nivel de generalizare a unor concluzii rezultate din familiarizarea temeinică cu ansamblul contribuției maestrului la edificarea artei timpurilor noastre. Desigur, lucrul nu era de mirare în cazul referenților români, aflați între cei ce au o contribuție substanțială la impunătoarea exegeză enesciană. Astfel, prof. dr. Romeo Ghircoiașiu de la Conservatorul „Gh. Dima" din Cluj-Napoca a trasat liniile directoare pe care trebuie să le cunoască oricine încearcă o periodizare a creației lui Enescu ; într-un domeniu cumva înrudit, compozitorul Adrian Rațiu — cunoscut și prin îndelungata activitate didactică de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" — a parcurs succint etapele stilistice succesive invederate de evoluția operei enesciene. Expunerile muzicienilor români s-au impus prin precizia caracterizărilor și concizia formulărilor, reușind să se încadreze dezideratului **non multa sed multum**, cu alte cuvinte să deseneze profilul muzicianului Enescu în trăsăturile lui esențiale.

Oprindu-mă asupra contribuțiilor muzicologilor din R. D. Germană, trebuie să subliniez că ele au fost exemplare, din multe puncte de vedere, pentru ceea ce înseamnă dorința sinceră a unui om de știință a muzicii, reprezentant al altei țări decît patria marelui artist comentat într-o asemenea întîlnire, de a se apropia în chip efectiv de esența operei aflată sub obiectiv. Astfel, dr. Dieter Nowka, de la Școala superioară de muzică din Weimar, a dovedit o preocupare consecventă pentru cunoașterea limbajului vehiculat de creațiile lui Enescu, pornind de multe ori de la prototipul întîlnit în tezaurul folcloric românesc cu care anumite turnuri ale frazelor muzicale ale compozitorului își dovedesc înrudirea. Pe de altă parte, folosind o mare bogăție de exemple muzicale, referentul a reușit să încadreze în deosebi limbajul armonic al lui Enescu în concertul întregii creații contemporane. Și chiar dacă unele din comparațiile propuse puteau părea citeodată hazardate, întreaga atitudine era aceea de profundă seriozitate — iar efortul analitic dedicat operei enesciene se dovedea remarcabil.

În încheiere dr. Ingeborg Allihn, de la Consiliul muzicii din R. D. Germană, a formulat o paralelă între **Simfonia de cameră pentru douăsprezece instrumente soliste** op. 33 de Enescu și **Simfonia de cameră** op. 9 de Arnold Schönberg, situîndu-se în deosebi în domeniul climatului estetic în care au apărut cele două lucrări și aducînd o contribuție notabilă la accentuarea locului pe care lucrarea compozitorului român îl are în patrimoniul operelor definitorii ale muzicii veacului XX. Am constatat că dr. Allihn se întemeia pe o cunoaștere de amănunt a surselor muzicologice românești — și în deosebi a studiului dedicat de Ștefan Niculescu **Simfoniei de cameră** de Enescu. De altfel, activitatea ei de critic, cu o preocupare continuitivă pentru muzica românească (— așteptăm articolul dr. Allihn despre recentul Festival al muzicii românești de la Iași, la care a asistat —) poate duce la o îmbunătățire a informării opiniei publice din R. D. Germană asupra activității artistice de la noi.

Întregit cu audierea unor fragmente din operele de bază ale lui Enescu și cu proiectarea unui excelent film documentar realizat de studiourile noastre, simpozionul de la Berlin a constituit o contribuție efectivă la cunoașterea internațională a figurii marelui muzician român.

Alfred Hoffman

George Enescu — sculptură de Gh. D. Anghel

Cartea străină

Catedra Eschil

PENTRU a-și duce gîndul, pînă la capăt, Eschil își elabora tragediile pe structura trilogiei, distribuind cu neîntrecută știință conflictele și prelucrînd materia (mit, legendă, istorie), ca un adevărat filosof : mai întîi teza, după aceea contrariul ei, iar în cele din urmă sinteza acestora, adică un fel de adunare obținută prin extragerea rădăcinii pătrate, surprinzătoare mai întotdeauna, căci părintele scenei, în mod nemărturisit dar foarte sugestiv, intuind degradarea zeilor, le smulgea pe rînd cîte un atribut, mutîndu-l în teritoriul plin cu suferință al oamenilor.

Orestia, singura lucrare care ni s-a păstrat în întregime, este ilustrativă în acest sens, pentru că în final, adică în sinteză, divinitățile nu mai au puterea de a hotărî destinul pămîntenilor, în nici un caz nu mai pot sădi în sufletul lor urgia talionului, cea care ghilotinase fără întrerupere atîtea făpturi. Dimpotrivă, absolvindu-l pe Oreste de matricid, Areopagul face ca Eriniile să se transforme din mesagere ale vendetei în blîndele și purtătoarele de pace și bunăvoință Eumenide.

La origini faptele par să se fi petrecut altfel. Oreste murind de mușcătura șarpelui pe care-l purta în sîn (nu trebuie să ne întrebăm cine i-l pusese acolo), îndată după ce, răzbunîndu-și tatăl, o ucisese pe mama sa, Clitemnestra. Un amurg al zeilor trebuia să existe și Eschil și-a asumat dreptul de a-l grăbi. Și ce altă cale ar fi fost mai eficientă decît aceea de a-l opri pe un muritor de a intra în moarte ? Aceasta neinsemnînd că inițiatul în misterele eleusine ar fi săvîrșit vreodată un gest de revoltă sau nesupunere față de zei și tot ceea ce nu se vede. Numai că dacă filcele Nopții se simțeau umilite („Auzi-ne, Noapte, mamă / străvechile noastre cinstiri / ni le-au răpit niște zei, / prin viclenii îndîrjite, / ne-au preschimbat în nimicuri" — se tînguie Eriniile), umilit se simțea și Eschil de cîtă noapte căzuse peste pleoapele semenilor săi, obligați să intre în războaie direct din leagăn.

Și astfel, sub presiunea unui timp ce anunța formarea unei prime și strălucitoare civilizații, marele tragediograf renunța la rigorile clanului trecînd de partea unei colectivități în formare, a unei obști încă nedeslușită și tocmai de aceea teritoriu în care zeii și pămîntenii încercau să se înțeleagă. **Orestia**, capodopera sa, rămîne în această privință inegalabilă, dincolo de atmosfera realistă în care se desfășoară acțiunea, personajele acceptînd să poarte dimensiuni exclusiv umane.

Nimic nu pare să-l fi neliniștit mai mult pe Eschil în acea vreme decît războaiele și dacă cercetăm cu atenție tot ceea ce ne-a rămas de la el, cu excepția lui **Prometeu înlănțuit**, toate paginile sale sînt pline cu holocaust. Chiar și în **Rugătoarele**, căci dacă Danaidele caută adăpost și ocrotire în Argos pentru a se salva de „neamul de masculi sădit de Aigyptos", o fac, poate, și pentru a întrerupe ciclul nenorocirilor belice. Spunem poate, întrucît în acest caz nu dispunem decît de „teza" trilogiei și nu știm cum se săvîrșea întreaga poveste, dar chiar și așa, deducem că un război era inevitabil : „Zăresc un nor de praf, sol mut al unei oști", rostește la un moment dat Danaos și este sigur că norul se apropie.

PERȘII, aparținînd unei alte trilogii, unde se crede că între părți nu exista o comunicare directă, nu se îndepărtează de acest univers, materia prelucrată fiind aceeași, dar dintr-o perspectivă cu totul diferită : cu mintea rătăcită de atîta putere și avuție, Xerxes, fiul lui Dareios, face pod de vase peste Bosfor (1 027 de vase și o sută de mii de luptători), dar se va întoarce acasă fără pod, fără corăbii, fără luptători și, mai ales, fără victorie.

Exaltarea patriotismului prin desconsiderarea acestuia de către dușmani și glorificarea învingătorilor prin destinul învinșilor reprezintă una dintre cele mai desăvîrșite lecții de dramaturgie pe care ne-a lăsat-o Eschil, dar ea nu pare să fi fost parcursă decît de foarte puțini slujitori ai Thaliei, neapărat de Shakespeare, cel care, cum observă traducătorul lui Eschil, Alexandru Miran, a găsit în Oreste „modelul lui Hamlet, pînă la detalii". Iar lecția de etică, fuzionînd cu cea dintîi, este cutremurătoare : Dareios însuși, tulburat din somnul cel de veci de necugetarea fiului, avertizează : „Mormanele de oase, nefolosind cuvinte, vor face oamenilor cunoscut, chiar celor semănați în generația a treia, că nici un muritor nu trebuie să aibă gînduri și simțiri prea mîndre. Cînd dă în pîrgă, nemăsura rodește spicul rătăcirii și secerișul, drept bucate, aduce doar înlăcrimare".

Sigur de arta sa și la fel de sigur de gîndul său, Eschil îl va obliga pînă și pe Dareios, în condiția de umbră, să-i laude pe greci („Să nu pornească niciodată cu război în părțile Helladei, chiar dacă oastea mezilor va fi și mai puternică decît a fost ; acolo însăși glia luptă împreună cu hellenii"), în timp ce nesăbuitului Xerxes îi dă, în drumul său spre palat, drept însoțitor alaiul de suspine tînguitoare ale Corului.

FĂRĂ acțiune și, notează Alexandru Miran, fără personaje mari, **Cei șapte contra Tebei** nu se îndepărtează de aripa bîntuitoare a războiului, dar o lasă în afara scenei, făcînd-o astfel mai prezentă și mai nimicitoare : aici clanul funcționează, funcționează blestemele și lupta fratricidă se consumă pînă la capăt.

Parcurse în lectura lor, acum cînd, datorită împătimitului acestui univers, Alexandru Miran, le avem pe toate, lucrările lui Eschil ne întăresc bănuiala că marele tragediograf nu a scris nici un rînd pentru a fi citit, ci **reprezentat**. Și e de presupus că această reprezentare se făcea pentru un anume public, iar Eschil, poate mai mult decît ceilalți tragici greci, poetizînd mitul sau povestea, stabilea o relație directă între spectatori și spectacol, relație care în esență — să nu ne mirăm — emana din exigențele de progres ale civilizației și societății sale. Autorul știa dinainte ce public va avea și, paralel cu dialogul de pe scenă (să ne amintim că dincolo de coturni, măști colorate și vesminte, Eschil este acela care introduce un al doilea actor), „scrie" un dialog ce se aude numai în conștiința publicului, un zbor de aripi albe care sparg din cînd în cînd sfera misterioasă a gîndului, concretizîndu-se în rostirea Corului. Corul spune exact ceea ce vrea (sau e obligat să vrea) publicul, în privința aceasta intuiția lui Wilhelm Schlegel, de a-l considera drept „un compendiu și esantion al masei spectatorilor", fiind desăvîrșită.

Într-un fel, acest dialog nescris dar auzit s-a transmis pînă azi, evoluția lui reprezentînd o întreagă aventură a esteticii, peregrină prin atîtea epoci și teritorii. Dispărînd însă Corul, această bătaie de aripi pe marginea genunei, mesajul și ideile spectacolului s-au împlinit pe alte căi, uneori mai complicate, alteori mai fragile. E adevărat, dispariția era obligatorie, din moment ce a dispărut și tragedia a cărei indiferență escatologică era, cum a dovedit Nietzsche, totală și absolută. Drumul cunoașterii prin suferință a fost acoperit de alte multe și mereu suprapuse drumuri, renunțîndu-se, în primul rînd la funcția soteriologică a durerii, atît de activă și de eficientă în cazul lui Eschil.

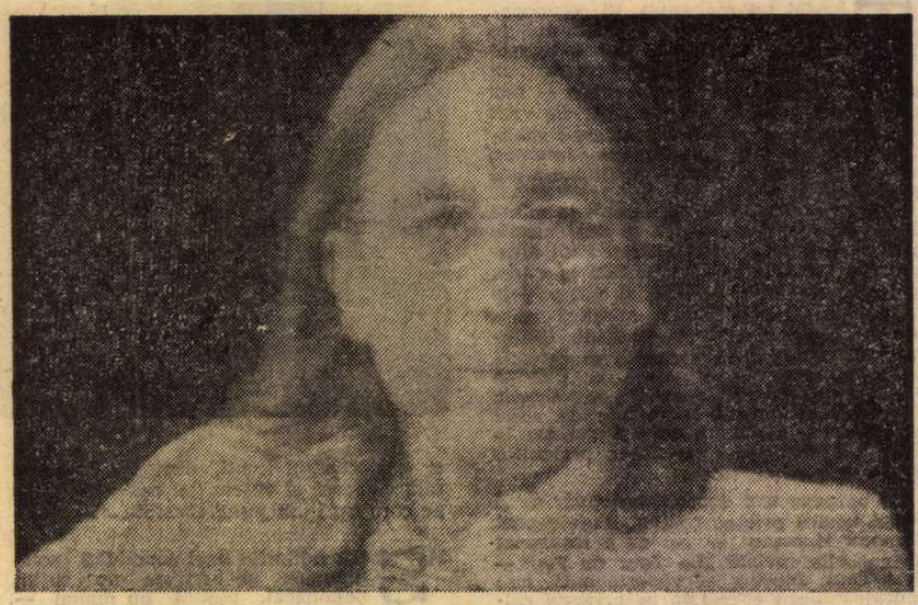
Infinit, iată, pare să fie numărul lecțiilor pe care Eschil le rostește din eternitatea lui, încercînd să-i învețe pe oameni cum se poate trăi, iar pe dramaturgi cum trebuie să fie scrise operele lor, pentru a fi cu adevărat mari opere.

Dar nu există (ori nu știm noi) niciunde o **catedră Eschil** de la înălțimea căreia să i se facă auzit glasul. Și astfel, oamenii trăiesc cum se nimerește, iar dramaturgii n-au nici ei timp să-l citească, fiind ocupați cu scrisul. Paguba nu-i mică deloc, iar dacă spunem că este dublă, fără să o măsurăm exact, vrem doar să sugerăm că este uriașă. Vița nobilă de la Eleusis, chiar dacă s-au împuținat culegătorii, continuă să rodească înțelepciune și frumos. Face și ea ce știe...

Și e frumos și înțelept faptul că Alexandru Miran și-a sacrificat timp și sensibilitate pentru a ni-l dărui acum, prin noua carte, într-o versiune integrală : pare neadevărat, dar deși ne desparte o întreagă eră de vechii greci și aproape tot pe atîta de romani, noi nu avem nici pînă azi un **corpus** complet al operelor lor.

Darie Novăceanu

File de jurnal newyorkez:



JOHN LENON : *„De ce moarte — De ce viață / Inimi calde — Arme reci / Sărută-mă iubito — Singerez în mine /.../ Îți voi dărui bătaia inimii mele / O lacrimă și-o parte din trup / Nu-i foarte mult / Dar atît timp cît există / Le poți lua, le poți lua..."* (Din ultimul său L.P. „Double Fantasy", apărut la New York cu o lună înainte de asasinat.)

NEW YORK, 7 decembrie 1980, ora 18. Presimțiri. Mă sună la telefon un prieten, Ottò von Ruggins — muzician rock — și-mi spune că a fost atacat, cu o seară înainte, la ieșirea dintr-o cafenea, de o bandă de derbedei care l-au bătut și l-au rănit cu cuțitul. Nu poate înțelege scopul atentatului. Se află acasă într-o stare jalnică. A scris un poem pe care mi-l citește la telefon. Ultimele versuri mă impresionează prin insolitul imaginii. Mi le notez : „I feel like a dead Beatle / In front of my house". („Mă simt ca un Beatle mort / În fața propriei case"). Îl întreb dacă s-a referit la „beetle" (gîndac) sau la „Beatle". Îmi pronunță pe litere : B-E-A-T-L-E.

New York, 8 decembrie 1980, ora 23. Atipisem cu capul pe birou în timp ce-mi completam jurnalul cu evenimentele zilei. Mă scol brusc, tresărind. Mă uit în jur, căutînd să descopăr motivul. Nu vreun zgomot neobișnuit m-a trezit, ci lipsa unui zgomot obișnuit. Tăcuse radioul. Aici, în New York, aproape în toate casele radioul e pus în surdină pe un post care transmite nonstop muzică disco. („Musac", i se spune în jargon acestui tip de atmosferă sonoră). Fără anunțuri, fără comentarii, fără reclame, doar muzică, parcă mereu aceeași, care nu e ascultată la propriu, ci receptată inconștient ca un alt nivel al liniștei. Un ritm perpetuu care îți impune un ritm psiho-biologic alert, absolut necesar într-un oraș trepidant ca New York-ul. Un „alcaloid" fonic la fel de eficient, și poate la fel de nociv, ca nicotina sau cofeina. Aceeași situație peste tot : în magazine, în hoteluri, în lifturi, în expoziții, în mașini.

După cîteva clipe de tăcere (relativă, căci vuietul orașului și al sirenelor a năvălit în cameră), radioul reia emisiunea cu un „Anunț Important" : „John Lenon, fostul membru al trupei «The Beatles», a fost împușcat în fața casei sale, la Dakota Building". Rămîn năuc. Încerc să-mi adun gîndurile. Poate n-am auzit bine. Sau n-am înțeles. Deschid televizorul. Același anunț sec ca o incizie de bisturiu. Dau telefon unui prieten. „Gabe, ai auzit ce am auzit și eu ?" „Da", îmi răspunde. „Hai acolo !", îi propun. „Mi-e somn", îmi replică Gabe. „John Lenon e asasinat la cîteva sute de metri de tine și tie ți-e somn ?!". Trintesc telefonul. Îmi iau în grabă aparatul de fotografiat, jurnalul, țigările, haina și ies în stradă, fără să uit să închid toate cele patru zăvoare mecanice și electrice.

Mă gîndesc să iau metroul, dar la ora asta din noapte e destul de periculos. Aștept un autobuz care întîrzie. E frig și un vînt rece, necruțător, suflă dinspre Atlantic pe străzile rectangulare ale Manhattan-ului, devenite adevărate tuneluri de încercări aerodinamice. Probabil că New York-ul a fost conceput urbanistic anume astfel, cu arterele sale imense perpendiculare pe țărmul oceanului, pentru ca vîntul să producă o ventilare și o umidificare naturale și absolut necesare unui oraș-mamut cu problemele de poluare și salubritate pe care le are. În timpul verilor foarte călduroase, cînd New York-ul nu beneficiază de această primenire, aerul devine irespirabil și newyorkezii se grăbesc, care cum pot, să-l părăsească.

Gîndul la veri toride îmi accentuează senzația de frig în oase. Îmi număr cu mîna bănuții în întunericul buzunarelor, fac mental un calcul aproximativ și opresc un taxi al firmei „Howling Moon". „Dakota Building", îi strig șoferului și dau să intru în compartimentul din spatele mașinii, dar între clanța portierei și mîna mea se produce o descărcare electrică cu un mic fulger luminos. Fenomenul e frecvent în New York. Din cauza mișcării neîncetate a mașinilor, utilajelor, aparatelor electrocasnice și a folosirii enorme a energiei electrice, totul — oameni, case, autovehicule, — se încarcă de o puternică energie electrostatică. Mă așez pe bancheta din spate. Resimt încă senzația de disconfort produsă de curentare și mă gîndesc la efectele nefaste asupra cîmpului magnetobiologic.

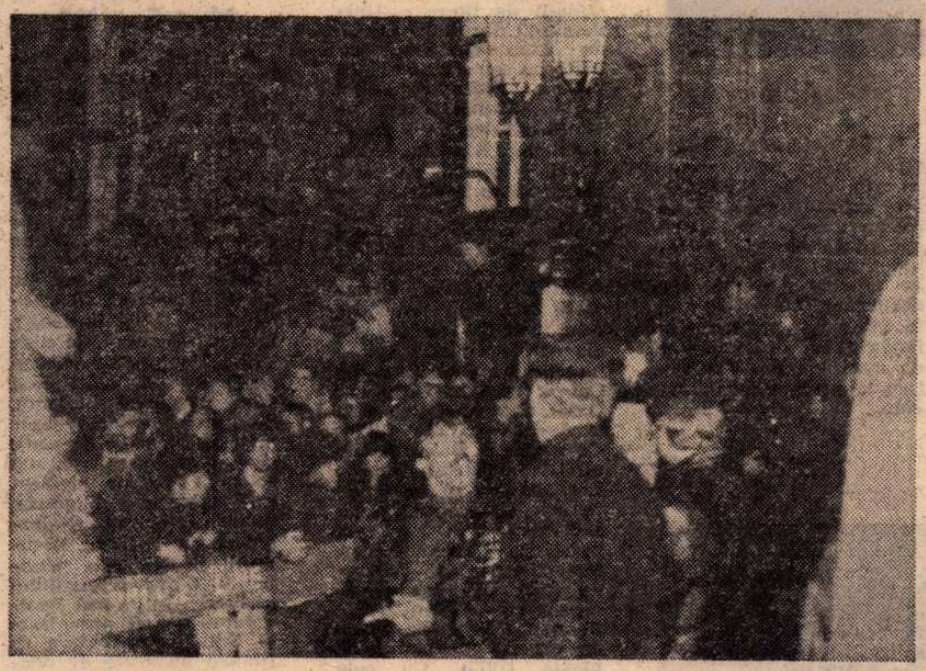
Din Down Town — East Village, unde mă aflu, pînă în Upper West Side, unde trebuie să ajung, cel mai scurt drum este pe Broadway — singura arteră care traversează Manhattan-ul în diagonală. „Dakota Building" — îmi răsună încă în urechi propriile-mi cuvinte. Cunoșteam bine acest „castel gotic", cum le place newyorkezilor să-l numească, amplasat la liziera Central Park-ului. Doar cu cîteva zile în urmă avusesem șansa să-i fac o vizită poetului american Charles Henri Ford, într-un apartament de la mansarda acestui building luxos de nouă etaje. Casa e înconjurată de o aură legendară : e locuită de personalități ca Leonard Bernstein, Lauren Bacall, Roberta Flack, Warner LeRoy etc., Roman Polanski a turnat aici un film („Rosemary's Baby" — dacă nu mă înșel), a fost locuită de Boris Karloff, Alfred Hitchcock și iată acum, tot la timpul trecut, aici a locuit și a fost împușcat John Lenon...

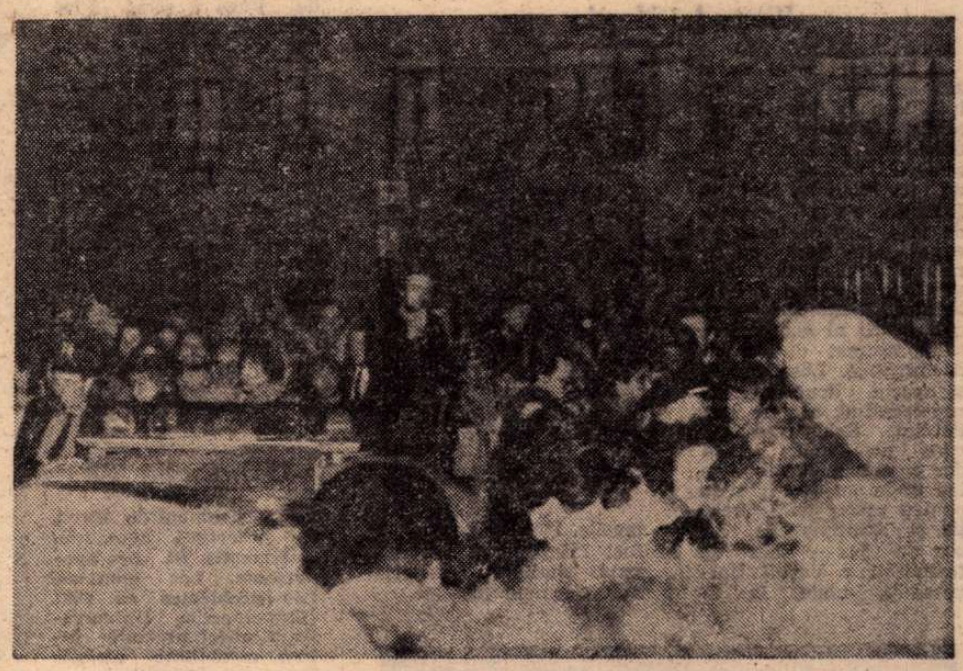
În taxi e cald și bineînțeles cîntă la radio în surdină obișnuita muzică disco. Dau să-mi aprind o țigară, dar renunț. Într-un mic anunț, montat în fața mea, aflu că șoferul e alergic și că mă roagă să nu fumez. Alături, un alt anunț mă informează că banii nu se găsesc asupra șoferului ci într-un fel de „pușculiță" metalică prinsă cu niște de podeaua mașinii. Cu alte cuvinte, stimați clienți, veniți cu bani potriviți și mai ales nu trageți în șofer pentru că nu are bani și, desigur, e alergic la gloanțe. Acest anunț, ca și geamul antiglonț montat între șofer și clienți, au fost cerute și impuse patronatului de către sindicatul șoferilor de taxi în urma creșterii numărului atentatelor asupra lor.

Mă uit la șofer. E un armean tînăr, înalt și slab. Poartă bluejeans și tenișI. Simt nevoia să-i vorbesc. Să-l întreb dacă știe cine e John Lenon și dacă știe că a fost împușcat... Dar gîndul că geamul care oprește gloanțele va opri și cuvintele mele și frica de a-mi auzi doar eu întrebările, accentuîndu-mi singurătatea, mă descurajează. La radio se dă un nou anunț : „John Lenon, în vîrstă de patruzeci de ani, împușcat cu puțin timp în urmă, a decedat la spitalul Roosevelt. Asasinul prezumtiv pe nume Mark Chapman, care a tras asupra victimei șapte focuri de pistol, calibrul 38, a fost arestat imediat după atentat". Primul meu gînd e complet absurd : „7 (șapte) focuri de pistol !? De ce atît de multe pentru un trup uman atît de vulnerabil ?! De unde atîta furie, atîta demență ?...". Îi surprind privirea șoferului în oglinda interioară retrovizoare. Ne privim lung cu ochi de animale hăituite. În privirile noastre aceeași întrebare : „Ești un asasin prezumtiv sau o victimă prezumtivă ca și mine ?". Ne simțim solidari. Acum știu că și el ar vrea să-mi vorbească. Dar un geam antiglonț ne separă iremediabil.

La un moment dat drumul e barat de polițiști. Nu mai putem înainta, dar nu mai e mult. O iau pe jos. În fața casei lui Lenon, ignorînd frigul, cîteva mii de tineri cîntă plîngînd „Give peace a chance" („Dați păcii o șansă"). Pe fețele tuturor citesc aceeași întrebare „De ce?!", ca și cum ar putea exista vreo rațiune a acestui asasinat și cunoașterea ei ar putea liniști pe cineva. Îmi scot aparatul și fac cîteva fotografii. Poarta clădirii în fața căreia a fost răpus Lenon e plină de flori — un altar ad-hoc. Culeg și eu cîteva, căzute pe jos, și le așez în grilajul porții, atent să nu calc pe petele de sînge ale victimei. Un tînăr își scoate batista și o mînjește cu singele închegat și prăfuit — un gest care mai tîrziu mi s-a părut sentimental și pueștesc, dar atunci cîteva zeci de tineri i-au urmat exemplul. În cîteva clipe nu mai era nici o urmă a

Asasinarea lui JOHN LENON





crimei pe trotuar, ci pe batistele însingerate care fluturau deasupra capetelor. Cel care a cerut lumii o şansă pentru Pace, n-a avut parte de ea.

Poliţiştii sînt în număr mare şi înarmaţi pînă în dinţi, dar nu intervin în nici un fel. Îi privesc. Sînt relaxaţi, glumesc între ei. Fac evident o treabă de rutină în cadrul unui tip de eveniment cu care sînt obişnuiţi. Nu se mai pot implica uman ci doar strict profesional. Nici chiar faptul că cel împuşcat de data asta purta numele John Lenon nu pare să-i impresioneze prea tare. Oricum, prezenţa lor aici şi acum mi se pare absurdă. E prea tîrziu ! John Lenon e mort, cu toate că un tînăr urcat pe capota unei maşini agită o pancardă pe care scrie : „John Lenon trăieşte!".

Prompţi, reporterii ai ziarelor şi posturilor de radio şi televiziune iau interviuri. O fată de lîngă mine declară cu lacrimi în ochi : „Sînt mai şocată decît la asasinarea fraţilor Kennedy...". Imi revine în memorie o declaraţie a scriitorului american Truman Capote (autorul celebrului roman **Cu sînge rece**) în care acesta susţinea, cu cîţiva ani în urmă, că destinele naţiunii americane ar fi „manipulate" printr-o serie de atentate produse asupra anumitor personalităţi, la anumite perioade de timp. Adică, nu s-ar urmări atît eliminarea unor personalităţi politico-sociale, cît mai ales şocul produs asupra maselor de eliminarea lor. Îmi rememorez doar cîteva asasinate, dintre cele mai răsunătoare : John F. Kennedy (1963), Malcolm X. (1965), Robert Kennedy (1968), Martin Luther King (1968), Joseph Yablonski (1969) şi iată acum John Lenon (1980). Cine va urma? Şi cînd ?

New York, 9 decembrie 1980.

— Asaltat de admiratori şi reporteri şi apărat de poliţişti şi „gorile", Ringo Starr soseşte la Dakota Building pentru a transmite condoleanţe văduvei Yoko Ono. A refuzat să dea vreo declaraţie.

— Paul McCartney a declarat presei : „Pentru moment nu pot înţelege nimic... Ştiu doar că Lenon îi va lipsi lumii întregi". Apoi şi-a părăsit locuinţa de la sud de Londra pentru a scăpa de presiunea reporterilor.

— Oamenii şi reporterii care continuau să stea în faţa Dakotei Building au fost şocaţi cînd dintr-o maşină a coborît un John Lenon în vîrstă de 17 ani. Era Julian Lenon, fiul lui John din prima sa căsătorie cu Cynthia.

— Personaj controversat, neagreat de admiratorii grupului Beatles şi acuzat de dezmembrarea grupului, Yoko Ono, care a asistat de la cîţiva paşi la asasinat, a refuzat să dea declaraţii presei. Singurele cuvinte pe care le-a bîiguit la ieşirea din spitalul în care lăsa corpul neînsufleţit al lui John, au fost : „Spuneţi-mi că nu e adevărat !".

— Unii comentatori lansează ideea că ceea ce a fost imposibil pînă astăzi ar putea deveni fapt acum : reunirea celor trei Beatles rămaşi în viaţă într-un concert „Recviem pentru Lenon". Dar totul s-a dovedit a fi doar o speculaţie a presei.

— Ronald Reagan, proaspătul preşedinte ales al S.U.A., a declarat ziariştilor : „Ce pot să spun ? Este o mare tragedie. Este încă o dovadă că trebuie să încercăm să oprim astfel de tragedii. Trebuie găsită o soluţie pentru a curma violenţa de pe străzile oraşelor americane... Dar nu cred că un control sever al vînzărilor şi folosirii armelor de foc este o astfel de soluţie".

— Se anunţă cine-l va apăra pe Chapman. Este vorba de un avocat care cu cîtva timp în urmă a reuşit să obţină achitarea unui individ care şi-a omorît nevasta aruncînd-o sub roţile metroului. Un fior de indignare străbate New York-ul, la gîndul că asasinul ar putea scăpa nepedepsit.

— Presa reia în discuţie un alt atentat care ocupase primele pagini ale ziarelor newyorkeze doar cu cîteva zile în urmă. Un ex poliţist îşi descărcase în plină zi pistolul automat în trecătorii paşnici de pe Christopher Street. Pierderi — patru morţi şi cîţiva răniţi. Motivul invocat de asasin — ura faţă de homosexuali, care au cîteva cluburi pe această stradă. Motivul real — psihopatia.

— John Lenon completează lista altor muzicieni rock care au sfîrşit din diferite motive, dar nici unul de moarte bună : Buddy Holly (1959), Brian Jones — Rolling Stones (1969), Jimi Hendrix (1970), Janis Joplin (1970), Jim Morrison — The Doors (1971), Duane Allman şi Berry Oakley — Allman Brothers (1971 şi 1972), Phil Ochs (1976), Mark Bolan — T. Rex (1977), Elvis Presley (1977), Keith Moon — The Who (1978), John Bonham — Led Zeppelin (1980), John Lenon — The Beatles (1980)...

— Toate exemplarele ultimului album al lui John Lenon, „Double Fantasy", s-au epuizat în cîteva ore. Un nou tiraj se pregăteşte.

— Toate posturile TV reiau biografia, devenită legendară, a grupului Beatles. Posturile de radio transmit non stop muzică Beatles, întreruptă doar de anunţul că cei care vor să se sinucidă sau au probleme psihice în legătură cu moartea lui Lenon pot da telefon la un anumit număr, la un post înfiinţat special. Alte anunţuri fac reclamă unor cluburi de „Screaming therapy" („Terapie prin strigăt"), unde eşti invitat să vii pentru ca împreună cu alţi concetăţeni să te defulezi strigînd cît poţi de tare. Preţul intrării numai 20 $. La televizor, la o emisiune specială, un psihiatru se adresează în fiecare seară celor care se simt speriaţi şi foarte singuri.

Anatomia unui asasinat. Mark David Chapman s-a născut în 1955, în Fort Worth (Texas), dar a crescut în suburbiile oraşului Atlanta (Georgia). De cîţiva ani locuia în Honolulu (Hawaii), însurat cu o japoneză. După terminarea şcolii a practicat diferite meserii. Îi plăcea muzica Beatles, pe care o cînta la chitară. Cu cîţiva ani în urmă a fost în pragul unei boli psihice şi a încercat chiar să se sinucidă. Înainte de a părăsi Honolulu s-a semnat la slujbă în condica de prezenţă cu numele „John Lenon", peste care a tras apoi o linie. A cumpărat pistolul de la un magazin din Honolulu, doar la cîteva zeci de metri de postul principal de poliţie. Întrebat de ce i-a vîndut lui Chapman pistolul, patronul magazinului dă presei o declaraţie uluitoare : „Nu părea nebun. Se purta normal. Dacă ar fi spus că vrea să omoare pe cineva nu i-aş fi vîndut pistolul". Acum patronul magazinului primeşte sute de telefoane pe zi de la diverşi oameni care-l ameninţă cu aruncarea în aer a magazinului, dacă nu se autodesfiinţează. El a cerut şi a obţinut protecţia poliţiei. Ajuns în New York, Chapman trage la un hotel scump (84 $ pe noapte), şi cu o seară înaintea crimei ia o cină copioasă. Ziua de 8 decembrie 1980 şi-o petrece dînd tîrcoale casei lui Lenon. În jurul orei 16, cu cîteva ore înainte de asasinat, John Lenon şi Yoko Ono ies din casă pentru a merge la un studio de înregistrări unde pregăteau un nou disc. Chapman îl acostează pe Lenon în faţa casei şi-i cere un autograf pe ultimul său LP. Lenon îi-l oferă scriind „John Lenon. 8 decembrie 1980". Un fotograf amator inspirat (se va îmbogăţi apoi în cîteva zile) surprinde pe peliculă pe Lenon cum îşi scrie numele şi data morţii pe coperta propriului său disc, sub privirile viitorului său asasin. În jurul orei 23, John şi Yoko se întorc acasă de la studio. Din acelaşi loc, lîngă poarta building-ului, Chapman îl strigă (de ce oare ?) : „Hei, John !". Lenon se întoarce şi apoi cade răpus de gloanţe. Yoko Ono se repede la John, îi ia capul în braţe strigînd „Ajutaţi-mă !". Dar nimeni n-o mai putea ajuta. Nici pe ea nici pe alte multe milioane de oameni din lumea întreagă, pentru care o parte din fiinţa lor a murit atunci şi acolo.

REPORTERI, poliţişti, avocaţi, psihologi încep să se joace cu supoziţiile. Toate se învîrt în jurul ideii că asasinul este psihopat. O ironie a soartei, căci Lenon a donat în timpul vieţii o groază de bani pentru ajutorarea handicapaţilor psihici. (Se vede că nu a dat destui !)

Unii susţin că s-a produs un fenomen psihopatologic special, o formă de „sinucidere" a lui Chapman, prin răpunerea persoanei cu care acesta s-a identificat. Ei aduc ca argumente faptul că Chapman îi adora pe Beatles, le cînta cîntecele la chitară, s-a înşurat tot cu o japoneză, etc. şi faptul că Chapman avusese probleme psihice şi încercase să se sinucidă cu cîţiva ani în urmă.

Alţii caută „cheia" acestui act dement într-o pictură a lui Salvador Dali, intitulată **Lincoln în viziunea lui Dali**, şi care înfăţişează asasinarea lui Abraham Lincoln. O reproducere scumpă a acestei picturi a cumpărat-o Chapman cu cîteva luni înainte, a pus-o la loc de cinste în casă, a studiat-o cu mare atenţie şi s-a lăudat că este cea mai importantă achiziţie a lui.

Alţii, cei mai mulţi, caută explicaţia în metoda „foarte uşoară" (?!), rapidă şi eficientă de a deveni celebru. Este o lege veche şi foarte folosită : devii cu atît mai celebru cu cît personalitatea pe care o ucizi este mai celebră. De acum încolo oricine va gîndi, va vorbi, sau va scrie despre John Lenon, va trebui să gîndească, să vorbească sau să scrie şi despre Mark David Chapman. Şi iată, eu însumi nu pot să fac excepţie de la această regulă.

New York, 14 decembrie 1980, ora 12. Cu cîteva zile în urmă primarul New York-ului, Edward Koch, cheamă prin intermediul presei pe toţi locuitorii metropolei să aducă un ultim omagiu lui John Lenon, adunîndu-se duminică, 14 decembrie, în Central Park, pentru a păstra zece minute de tăcere în memoria celui dispărut. Ştirea a dat loc la diverse comentarii răutăcioase. Unii susţineau că este vorba de un simplu gest electoral, pentru a-şi creşte popularitatea în rîndul tinerilor. Alţii afirmau că Edward Koch vrea să spele într-un fel această pată de sînge de pe faţa New York-ului, mai ales în condiţiile în care în ultimul timp primarul încerca să rezolve o parte din problemele financiare cu care se confruntă metropola făcînd din New York un punct de atracţie turistică. În acest sens Koch a insistat în declaraţiile sale din ultimele zile asupra faptului că asasinul nu este newyorkez, că New York-ul nu are nici o vină în ceea ce s-a întîmplat, că New York-ul i-a acordat rezidenţă lui John Lenon etc. Koch a „uitat" însă să amintească desele refuzuri, cei cinci ani de aşteptare şi suma uriaşă pe care a cheltuit-o Lenon prin tribunale pentru a obţine această rezidenţă abia în 1976.

În ciuda tuturor acestor comentarii şi implicaţii, o sută de mii de tineri s-au adunat duminică, 14 decembrie 1980, în Central Park, nu departe de Dakota Building. Într-un singur glas toţi au cîntat „Give peace a chance", „All you need is love" şi alte cîntece ale grupului Beatles. Pancartele purtate de tineri spun totul : „Pace", „Să sperăm în pace", „Lenon n-a murit", „Tot ce avem nevoie e dragoste", „Cine urmează ?!". Cîţiva punk-işti, îmbrăcaţi în costume din piele neagră de tristă amintire, au replicat prin parafraze în opoziţie : „Tot ce avem nevoie e ură !" ca o dezvoltare a principalului lor slogan „Vă urăsc pe toţi !" şi a teoriei lor că în ziua de azi singura posibilitate de comunicare este producerea urii în semeni. Unul din ei a reuşit acest gen de „comunicare" apărînd cu o haină pe care scria „Eu sînt asasinul lui John Lenon".

Cele zece minute de tăcere au fost impresionante. O sută de mii de oameni adunaţi la un loc, frămîntaţi de aceleaşi gînduri, tensionaţi de aceleaşi sentimente şi tăcînd zece minute, sînt lucruri care te pot emoţiona. Doar cîteva elicoptere ale poliţiei au huruit deasupra mulţimii, producînd un sentiment inconfortabil de raid aerian care a fisurat această manifestare devenită spontan un strigăt mut pentru pace. M-am uitat în jurul meu. Toată lumea tăcea cu ochii închişi sau cu privirile în jos. Nu era linişte, ci doar tăcere. Nu o tăcere amorfă, ci una incandescentă, purificatoare, simţită nu atît ca un ultim omagiu adus lui John Lenon, ci ca o curăţire de păcatele, culpele şi nepăsările noastre cotidiene. Da, ne simţeam cu toţii vinovaţi. Oare am făcut totul ca această tragedie să nu se fi produs ?! Da, sîntem vinovaţi, pentru că locuim cu toţii o planetă unde astfel de orori, şi multe altele, sînt cotidiene încă, iar noi nu ştim, sau nu putem, sau nu vrem să le punem capăt. Doar păsările parcului şi copiii, fără remuşcări şi sentimente de culpă indefinită, şi-au permis să nu tacă.

Am ieşit din parc în tăcere. Afară ne aşteptau sute de tonete improvizate unde se vindeau la preţuri piperate butoni, afişe, tricouri, jachete, pălării etc. cu chipul lui John Lenon. Totul reintra în „normal". Am simţit că Lenon este omorît a doua oară...

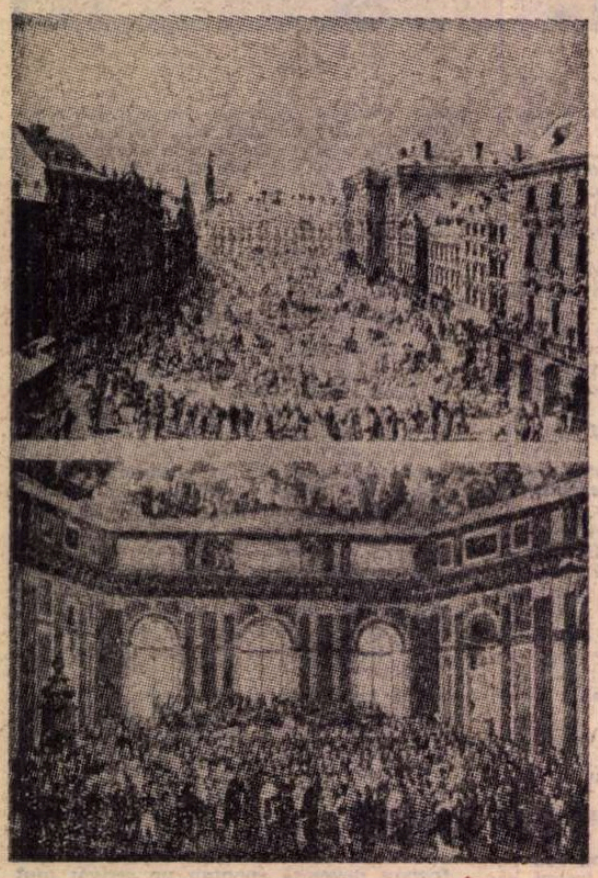
Andrei Oişteanu

La o oră după asasinat, în faţa casei lui Lenon : „GIVE PEACE A CHANCE !"

Meridiane

Viena lui Haydn

● Dedicată celei de a 250 aniversări a nașterii lui Joseph Haydn, în capitala Austriei se află deschisă, pînă la 10 octombrie, expoziția „Viena în vremea lui Haydn". Documentele și operele de artă care o alcătuiesc evocă atmosfera culturală și a „orașului muzicii" în secolul XVIII. Printre exponate — acest profil al compozitorului, semnat de Joseph Hieronymus Löschenkoll, și aceste două gravuri reprezentînd, cea de sus, Palatul Schwarzenberg, care nu mai există dar a rămas celebru ca loc unde au fost cîntate pentru prima oară **Creația** și **Anotimpurile**, iar cea de jos — Sala de festivități a Vechii Universități, unde, la 27 martie 1808, **Creația** a fost interpretată în fața unui auditoriu neobișnuit de numeros.



Statistici

● Autori de senzațional intocmesc tot felul de statistici. Dintre acestea, multe îi privesc și pe scriitori. Aflăm astfel că Dumas-tatăl, cunoscut în special prin **Cei trei mușchetari** și **Contele de Monte Cristo**, a scris peste 250 de volume de proză și 25 volume de teatru, în timp ce prolificul Balzac n-a scris decît... 150 de cărți. Lope de Vega a scris 2 700 piese de teatru, dar dintre acestea s-au păstrat numai 440. Contemporanul nostru, Georges Simenon, a scris 415 romane. Dintre acestea, 215 le-a semnat cu numele său, iar 200 cu diferite pseudonime. În genul epistolar, aflăm că Voltaire a expediat 210 000 scrisori, iar Bernard Shaw 250 000, media zilnică fiind de 10 scrisori. Hugo, confirmă statisticienii, a scris peste 100 000 de versuri, iar polifonicul roman al lui Proust — **În căutarea timpului pierdut** — conține 4 310 000 de cuvinte.

Universalia '82

● Instrument de lucru, dar și lectură agreabilă, **Universalia '82. Les evenements, Les hommes, Les problèmes en 1981** (Encyclopedia Universalis, France) prezintă într-o modalitate atrăgătoare evenimentele care au marcat anul 1981, problemele care au influențat destinul omenirii, descriind schimbările din înfățișarea societății contemporane și a planetei. Un demers stimulator pentru a suscita reflecția, pentru a trezi o memorie leneșă, pentru a alimenta dialogul cu propriile noastre locuri comune — sînt termenii întrebuințați de un cronicar în legătură cu această ambițioasă întreprindere.

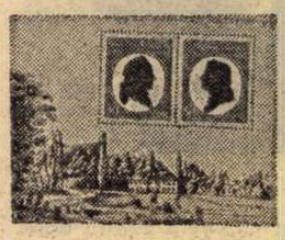
Iakub Kolas – 100

● Alături de I. Kupala, Iakub Kolas (1882—1956) de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 100 de ani, este cel mai reprezentativ scriitor modern al Bielorusiei. Poet și prozator, Iakub Kolas s-a remarcat prin numeroase volume. Dintre cărțile de versuri amintim: **Cîntece de durere** (1910), **Pămînt nou** (1923), **Simon muzicantul** (1925), **Coliba pescarului** (1927). Dintre lucrările sale în proză se detașează trilogia autobiografică **În singurătatea Polessiei** (1927).

Apa

● Dominique Roger, șeful secției de fotoreportaje de la UNESCO, este autorul unui sugestiv album avînd ca temă apa, diversele ei întrebuințări în viața oamenilor precum și problemele decurgînd din carența ei în anumite regiuni. În fotografie: un rezervor de apă construit în Portugalia acum cîteva secole.

Filatelie



● Aniversările Goethe și Schiller, care marchează în R. D. Germană intervalul 1980—1984, prilejuiesc mai multe emisiuni filatelice de interes deosebit, printre care acest plic cu efigiile celor doi mari scriitori.

„În pădurea nesfîrșită..."

● **...a lui Neruda"** este titlul unei lucrări consacrate analizei activității literare a reputatului scriitor chilian Pablo Neruda (Neftali Ricardo Reyes Basualto, 1904—1973), laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1971. Volumul este semnat de poetul și prozatorul venezuelan Luis Beltran Prieto și a fost realizat cu concursul celor care l-au cunoscut și i-au fost foarte apropiați celui care, între altele, a dăruit literaturii epopeicul **Canto general** (Cîntec general, 1950), cea mai amplă evocare a istoriei și naturii Americii Latine.

Naghib Mahfuz septuagenar

● Naghib Mahfuz (n. 1912), este cel mai de seamă reprezentant al romanului în literatura arabă modernă. Opera sa reprezintă încununarea eforturilor de sincronizare cu literaturile europene depuse atît în patria sa, Egipt, cît și în celelalte țări de limbă arabă. După absolvirea, în 1934, a Facultății de litere a Universității din Cairo (secția de filosofie), debutează editorial cu volumul de nuvele **Șoapta nebuniei** (1938). Urmează trei romane istorice — **Jocul destinelor, Radubis, Lupta Tebei** — pentru ca după război să se impună printr-o amplă frescă socială, romanele **Noul Cairo** (1945), **Han Al-Halili** (1946) și **Fundătura Al-Midaqq** (1947). Fresca vieții citadine egiptene este întregită de trilogia ale cărei volume poartă numele unor cartiere din Cairo: **Bayna-l-Qasrayn** (1956), **Qasr aș-Șauq** (1957) și **As-Sukkariyya** (1958). Cu romanul **Hoțul și ciinii** (1961), Naghib Mahfuz inaugurează o serie de romane cu preocupări filosofice. Din această perioadă, mai citățm **Prepelițele și toamna** (1962, versiune românească ed. Univers, 1974), **Drumul** (1964), **Flecăreală pe Nil** (1966), **Iubire sub ploaie** (1973). Cu cele circa 25 de romane și 8 culegeri de nuvele, scriitorul Naghib Mahfuz este o prezență activă, în plină forță creatoare, în viața literară a Egiptului contemporan.

Premiul Fémina – Vacaresco

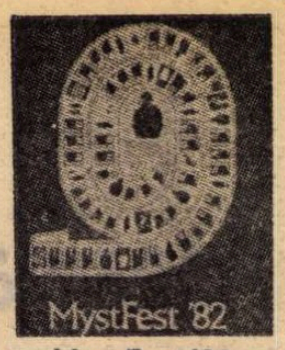
● Rezervat unui document cu valoare deosebită, premiul Fémina — Vacaresco a fost atribuit lui Pierre Andreu pentru volumul **Viața și moartea lui Max Jacob** (ed. Table ronde). Autorul, prieten apropiat al poetului, a avut acces la un mare număr de scrisori inedite.

Fotografi anonimi

● O reușită rară, un album superb în care totul este remarcabil: alegerea fotografiilor, ulmitor de frumoase, pline de poezie, de umor, calitatea reproducerii, concepția, macheta. Albumul se intitulează **Capodopere ale fotografilor anonimi din secolul XIX** și a apărut sub semnătura lui Pierre de Fenoyl în editura „Chêne". „Cartea — scrie un cronicar — este o veritabilă creație pornind de la miile de imagini ale unei colecții în care se găsesc de toate, dar și imagini surprinzătoare: un călăret ciudat, un ciclist în echilibru instabil, un copil închis într-o cușcă cu un iepure, scene din viața Parisului, a provinciei franceze. Nimic nu este mediocru sau fad în această carte cu adevărat inovatoare în domeniul fotografiei".

Festival la Havana

● 23 de teatre din Cuba au prezentat 47 de piese, opere, musicaluri, balete și pantomime în cadrul tradiționalului festival al artei spectacolului organizat în fiecare an în capitala țării, Havana. În cadrul ediției 1982, ponderea cea mai mare au avut-o reprezentațiile cu temă contemporană, 30 la număr.



Myst Fest '82

● A treia ediție a festivalului filmului polițist și de suspens (Myst Fest) se va desfășura anul acesta între 12 și 20 iulie în orașul italian Cattolica. Filmele aflate în concurs vor fi selecționate pentru premiere de către un juriu prezidat de actrița suedeză Ingrid Thulin. Din juriu mai fac parte: Thodoros Anghelopoulos, Luis Berlanga, Miklos Jancso, Monica Vitti. Un premiu special va fi acordat celei mai bune pelicule inedite. Sînt programate, de asemenea, expoziții de carte și foto documentare, un colocviu literar dedicat lui Georges Simenon, precum și o întîlnire-dezbatere cu Patricia Highsmith și Penelope Wallace, fiica renumitului scriitor. În cadrul festivalului vor fi organizate și trei retrospective cu filmele inspirate de operele lui Georges Simenon, Patricia Highsmith și Edgar Wallace. În imagine, afișul festivalului.

„Faust" altfel

● O versiune optimistă a capodoperei lui Goethe a fost prezentată de regizorul Klaus Michael Grüber la teatrul „Freie Volksbühne" din Berlinul Occidental. Modificarea intervine în final, cînd Faust și Gretchen, îndrăgostiți, sînt serbați în cadrul unei „nopți valpurgice"; ospățul fiind servit de Mefisto, vesel și amabil ca un chelner bun. În imagine, actorii Bernhard Minetti și Nina Dittbrenner, ca Faust și Gretchen.

Vergiliu, într-un număr de revistă

● Numărul 1/1982 al revistei „Europäische Hefte", trimestrial de cultură care apare la Hamburg, consacră poetului latin Publius Vergilius Maro (70 î.e.n. — 19 î.e.n.) patru studii aparținînd unor cercetători literari din mai multe țări ale continentului nostru: **Semnificația reală a bimileniului Vergiliu** de Ettore Paratore (Italia), **Sursele vieții: Georgicele lui Vergiliu** de Pierre Grimal (Franța), **Enea și alți eroi ai literaturii** de Victor Pöschel (R.F. Germania) și, în fine, **Stil și poezie în Eneida** de R. Lyne (Anglia).

„Bildungsroman" sirian

● **Ciuma** se intitulează noul roman al scriitorului Hani Ar-Rahib, publicat recent de editura Uniunii scriitorilor arabi la Damasc. Acțiunea acestui „Bildungsroman" acoperă 60 de ani de istorie contemporană, urmărind ascensiunea clasei mijlocii după proclamarea independenței țării. Construcția amplă a romanului (peste 600 de pagini) este împărțită în patru părți: **Un soare care apune, Pîinea și libertatea, Moștenirea, Călătoria lui Birlic.** Hani Ar-Rahib a mai publicat cărțile: **Înfrînții, Secțiune într-o istorie îndelungată** și **O mie și două nopți.**

Am citit despre...

Zedzed — precursorul

● O biografie mai puțin plauzibilă e aproape cu neputință de născocit. Romanul lui Michael Edwardes, *Omul de pe celălalt tărim*, este absolut neverosimil. Hai să zicem că, deprinși cu șablonul „de la zdrențe la diamante", am accepta convenția aventurierului lipsit de scrupule care, pornind de foarte jos, face o carieră fabuloasă: grec născut într-un sat din Anatolia în octombrie 1849, ajutor de pompier și de proxenet, trepăduș al poliției și răufăcător amator în Tatavla, cartierul deochiat al Constantinopolului în 1865, închis la Londra, pentru escrocherie, în 1868, el va muri la 27 noiembrie 1936 la Monte Carlo ca cel mai încărcat de onoruri om lipsit de onoare din istorie. Franța îi conferise Marea Cruce a Legiunii de Onoare, Anglia — titlul de Cavaler al Marii Cruci a Ordinului Bath, Spania — rangul de duce (fiecare dintre aceste trei țări îl considera unul dintre cetățenii ei de vază), era deținătorul a 298 de decorații acordate de 31 de state, fusese în relații de amiciție cu Lloyd George, cu Clémenceau, cu cîțiva miniștri țariști, cu premierul grec Skouloudis, cu președintele Hoover și cu alte asemenea mărimi, își crease reputația de filantrop și mecena dispus să dăruiască, pentru cauze nobile, milioane de dolari peste milioane de dolari. Convenția își are, însă, limitele ei. Nimeni nu va crede că acest Zedzed și-a dobîndit considerabila avere, reputația de eminență cenușie și influența asupra afacerilor mondiale participînd la aținarea și la aprovizionarea cu arme a tuturor părților implicate în războaiele care au avut loc în cele șase decenii ale activității sale. Michael Edwardes (cunoscut specialist în istoria și cultura Indiei, autor al mai multor romane cu subiect politic sau istoric semnate, spre deosebire de acesta din urmă, cu pseudonime, așa cum, nu înțeleg de ce, obișnuiesc și alți autori englezi) ni-l prezintă însă pe Zedzed al său, „inventatorul morții pe credit", ca pe omul care, vînzînd arme în rate unor cumpărători generos mituiți după susținute campanii de diseminare a neîncrederii între națiuni și a unor abile zvonuri despre pregătirile de război ale fiecăruia dintre adversarii potențiali, a învîrtit pe degete nu doar Europa, ci mapamondul. Grecii și deopotrivă turcii, rușii la fel ca japonezii, atît burii cît și englezii, americanii și, de asemenea, spaniolii, tot cei ce s-au înfruntat în războaiele mai mult sau mai puțin locale dinainte de 1914, precum și puterile inamice ale primului război mondial au figurat pe aceeași listă de clienți a neutrului Zedzed, ultimii lui parteneri de afaceri fiind generalii care se pregăteau să se răzvrătească împotriva Republicii Spaniole. Acest om, ne asigură el, a lansat mitraliera Maxim, gloanțele dum-dum și alte asemenea invenții binefăcătoare pentru omenire, a fost numit director al Băncii Franței, funcție rezervată prin lege cetățenilor francezi, a fost distins pentru merite literare neprecizate cu Premiul Balzac, a cumpărat, ca distracție de bătrînețe, cazinoul de la Monte Carlo, s-a căsătorit, tot la bătrînețe, cu ducesa de Marchena, văduva ducelui de Borbon y Borbon, văr cu regele Spaniei, a fost amestecat (fără a i se dovedi vreodată implicarea) în atentate teroriste, a făcut, în 1934, obiectul unei anchete a Congresului american în legătură cu o mare afacere de corupție, a dotat muzee, a patronat case de toleranță, a plătit comisioane uriașe unor miniștri și înalți demnitari corupți și subsidii salvatoare unor teatre, biblioteci, pinacoteci și cluburi sportive meritorii.

Omul de pe celălalt tărim nu este însă un roman, ci o reconstituire. Fiind adevărate, întîmplările relatate sînt scutite de obligația de a fi credibile. Infamul lor erou este Sir Basil Zacharias Zaharoff, supranumit Omul misterios al Europei. Sînt multe hiatusuri în biografia lui și scrupulosul istoric Michael Edwardes se ferește să le umple în mod arbitrar. Jocul dublu, triplu, multiplu al vicleanului negustor de moarte care, apăsînd pe rînd pe clapele companiilor Nordenfeldt, Vickers-Maxim, Schneider-Creusot etc. a ieșit totdeauna în cîștig, reprezintă performanța nemaipomenită a unui solist de geniu (al răului, desigur!). El a fost însă un deschizător de drumuri. A murit, scrie biograful lui, „bogat, bătrîn, rîzînd pe drumul către celălalt tărim, condamnat de liberali, de social-democrați, de marxiști, de orice ființă umană cinstită, pentru că făcuse în secret ceea ce astăzi fac, în mod public, guvernele". Cifrele despre proporțiile comerțului actual cu arme și datele despre „împărțialitatea" lui ideologică l-ar lăsa cu gura căscată chiar și pe Zedzed. Ca să nu mai vorbim despre faptul că a făcut prozeliți și ca magnat cu o avere dubioasă întemeiată, folosită în ultimă instanță pentru a subvenționa, pe de-o parte, literele și artele, pe de altă parte, terorismul internațional.

Felicia Antip

Diego Viga — 75

● Născut în iunie 1907, la Viena, Paul Engel, doctor în medicină, trăiește acum la Quito, în Ecuador, și este cunoscut în multe țări prin cărțile sale de proză beletristică sau eseistică, semnate cu pseudonimul Diego Viga. Plecat din Austria pentru a scăpa de teroarea hitleristă, a ajuns în America de Sud, unde a fost ani de zile profesor universitar. Numeroasele sale călătorii i-au prilejuit o vastă cunoaștere a universului social, ajutîndu-l să agonisească o nesfîrșită serie de experiențe și reflecții, care ulterior i-au alimentat scrisul. Cartea **Cavalerul libertății**, editată, în 1955, de Paul List Verlag din Leipzig, apare acum într-o nouă ediție, consacrată aniversării scriitorului (în imagine), care a împlinit 75 de ani. Cunoscute unui public larg sînt și cărțile sale intitulate **Paralelele se întîlnesc** (1969), **Anul pierdut** (1980), pe care autorul le consideră drept „cele mai

personale". Subiectele sale se înscriu într-o gamă istorică foarte largă, de la conchista secolului XVI, pînă la lupta de eliberare națională și marile frămîntări sociale ale veacului nostru. Printre precursorii care l-au influențat cel mai mult, Diego Viga îi numește pe Cervantes, Balzac, Stendhal, Heine (ca prozator) iar dintre contemporani — pe Thomas Mann.

Drumul spre Soare

● Conceput și realizat în mod special cu ocazia jubileului colecției Pléiade, albumul **Camus** realizat de Roger Grenier evocă pas cu pas, prin imagini fotografice, drumul unui om spre glorie. Scriitorul este înfățișat înainte de celebritate și după cucerirea ei : Camus actorul, autorul dramatic, scriitorul, ziaristul, omul copleșit de drama algeriană, laureatul Premiului Nobel. Roger Grenier l-a cunoscut bine pe Camus, el însuși nu apare însă niciodată în vreo imagine. „Camus dinaintea celebrității ne lasă visători, Camus de după — inconsolabili — scrie Jules Roy în «Le Figaro». Cît de prețioase sînt imaginile pe care o mînă pudică le-a adunat pentru a ne ajuta să păstrăm amintirea unui om

sublim care a vrut și a știut să fie un om ca toți ceilalți. Un om pentru care Faulkner a scris, nu din întîmplare, nici pentru cutare sau cutare dintre personajele sale, ci pentru Camus însuși : «Drumul pe care a pornit ducea la lumina Soarelui»".

Pe urmele lui Tocqueville

● Alexis de Tocqueville a ajuns la Newport, în America, în primăvara anului 1831 și a călătorit prin Statele Unite timp de nouă luni. Era un tînăr aristocrat francez, a cărui misiune oficială era să studieze sistemul penitenciar american. Dar rezultatul dăinuitor al călătoriei sale a fost o carte, devenită clasică, **Democrația în America**, analiză cuprinzătoare și profetică asupra unei societăți noi care proclama idealul egalității. Cu un secol și jumătate mai tîrziu, Richard Reeves a retrasat drumul lui Tocqueville — de la Newport, pe coasta de Est, pînă la Green Bay (în 1831 punctul cel mai de vest al civilizației americane), în sud pînă la New Orleans și înapoi în est, la New York și Washington. Folosind scrisorile și jurnalele originale ale lui Tocqueville („un carnet de reporter, inclusiv întrebări și răspunsuri"), Reeves și-a propus „să călătorească pe aceleași drumuri, să vadă aceleași lucruri sau ceea ce le-a luat locul, să vorbească cu oamenii care trăiesc acolo unde au trăit cei cu care a stat de vorbă Tocqueville". Rezultatul acestei inițiative este o carte documentar-eseistică, intitulată **American Journey**, din care reiese că idealul american al egalității continuă să fie un deziderat, chiar dacă unele din coordonatele pe care este construit s-au schimbat. În imagini : Reeves și Tocqueville.

Totul despre poezie

● Cele două volume ale studiului **Orizonturile poeziei**, semnat de criticul sovietic Vladimir Ognev, constituie, după aprecierea specialiștilor, un instrument bine organizat, de natură să-l ajute pe cititor să se orienteze mai bine în constelația poeților sovietici, să înțeleagă evoluția poeziei, să perceapă esența faptelor și fenomenelor înregistrate în „cosmosul poeziei" și mai ales să iubească poezia de calitate. Primul volum este consacrat celor mai marcanți reprezentanți ai poeziei din republicile unionale, al doilea volum prezintă personalități proeminente ale poeziei din țările socialiste, precum și pe cei mai ilustri poeți progresiști din alte țări.

René Char

● La 14 iunie, unul din marii poeți ai Franței contemporane, René Char, (n. 1907), luptător activ în timpul Rezistenței, a împlinit 75 de ani. Leon-Gabriel Gros afirma despre creația sa : „O parte a măreției lui René Char constă în aceea că poezia lui este o revelație a poeziei pentru ea însăși, și, oarecum așa cum spune Heidegger despre Hölderlin, poem al esenței poemului". Dintre cele aproape 50 de plachete ale poetului, amintim: **Ciocanul fără stăpîn**, 1934. **Cei care rămîn**, 1945, **Peretele și Pajiștea** 1952, **Cuvînt în arhipelag**, 1956, **Scara Florei**, 1958, **Prezență comună** 1964. O antologie din lirica lui René Char ne-a oferit Gellu Naum în 1969 în colecția **Cele mai frumoase poezii** a Editurii Tineretului.

Filmul în Zimbabwe

● În Republica Zimbabwe au început operațiunile de turnare a filmului intitulat „Luptătorul Tuxedo" care marchează de fapt începutul cinematografiei naționale. Realizarea acestui film, la care participă 70 de persoane, printre care 36 de artiști de la diverse teatre, reprezintă și primele ore de instruire a viitorilor cineaști ai Studioului de Film, nou creat în Zimbabwe. În acest an va lua ființă o școală națională de cinematografie, menită să grăbească formarea de cadre în acest domeniu.

Versuri consacrate păcii

● Cu prilejul organizării, în Finlanda, a manifestării în sprijinul dezarmării, intitulată „Trenul păcii", la care au participat numeroși scriitori, pictori, cineaști, compozitori, a fost editată și o antologie de versuri consacrate păcii, intitulată **Trenul cel lung**. La realizarea ei au colaborat 86 de scriitori și 7 graficieni.

Recompense B.D.

● Salonul benzilor desenate și al animației organizat în cadrul Tîrgului de la Paris a întrunit 18 editori și aproximativ o sută de desenatori și scenariști. Această a treia întîlnire a creatorilor din domeniul popularei specii, în ambiția de a-și depăși „concurenții", a prezentat „cea mai mare B.D. din lume". 80 de ecrane proiectînd două mii de diapozitive, înfățișează cele 150 de albume selecționate printre cele mai cunoscute. Jacques Chirac, primarul Parisului, a înmînat cu acest prilej recompensele atribuite de municipalitate : Premiul pentru cea mai reușită B.D. a revenit lui Benoit Sokal pentru **Le Chien debout** (Casterman). Au mai fost premiate **L'Anneau du Niebelung** (Dargaut) de Numa Sadoul și France Renonce, și **Akromegalie** de Krist Mirror.

Bienala internațională a artelor străzii

● Se va desfășura la Lyon și Villeurbanne în octombrie 1932, tema congresului fiind „artele și comunicația în cetate". Expoziții de mobilier urban, de afișe moderne, sculpturi monumentale contemporane, arhitectură, artele consacrate lui Ipustéguy și sculptorilor genovezi, precum și „experiențe de artă sociologică", sînt înscrise în programul bienalei.

EL MUNDIAL '82

Socrates și „cultura tangoită"

LUNI noaptea, prin două goluri de vis și o samba de zece minute, brazilienii au pus capăt unui meci care se dezvolta ca un coșmar. La pauză, ei erau conduși cu 1 : 0 datorită unui șut pe care portarul nostru, de la Progresul Vulcan, Girjoabă, l-ar fi reținut — o spun cu toată mîndria — fără probleme, dacă ar fi fost la Sevilla. Un șut oarecare de la vreo 30 de metri al unui half sovietic cu numele altfel frumos de Bal, Valdir Perez l-a lăsat să se ducă în poartă, mingea scăpîndu-i stupid (așa se zice) printre picioare. La 11 ani, pe maidanul străzii Rădăuți (în apropierea actualului restaurant „Budapesta" de pe Magistrală), încasînd un asemenea gol, am părăsit poarta și m-am reprofilat extremă. Valdir Perez a rămas în poartă, iar coechipierii săi și-au văzut mai departe de joc care nu le prea mergea. Nu le mergea mai deloc. Sovieticii jucau bine în apărare, știau să se agațe de minge, acopereau zona și brazilienii le permiteau unele contraatacuri sporadice dar consistente. Nici apărarea braziliană nu era chiar strălucită, dar cînd au avut sud-americanii apărări strălucite ? La ei, totu-i să marci un gol în plus... Totuși — și aici începe frumusețea — ei și-au văzut mai departe de jocul lor, chit că nu aveau spor. Pasele, în cîmp, continuau să fie impecabile, ca în careu să nu „se vadă". Driblingurile, un doi-urile puse ca pe masă, celebrele „table" braziliene, țineau pînă la linia de 16 m. Atîtea idei de bijutier și eforturi de ocnaș risipite și ineficiente, timp de o oră și ceva, ar fi scos din sărite multe spirite echilibrate, modeste și mediocre. Pe ei — nu. Ei n-au disperat. Atîta lipsă de spor, abia că-i încălzea și-i aținea. E secretul marilor echipe să-și înfrunte — în plină mișcare, nu în ședințe de analiză — propriile lipsuri, să nu se lasă abătute de clipele proaste, fie ele și lungi, ale mișcării pe teren. Cînd lucrurile merg șnur, cînd „îți merge cartea", mai toată lumea se dă drept mare jucător. Problema e cum să-ți păstrezi inspirația muncind, greșind și ratînd cînd nu-ți „vine cartea" și jocul „nu vrea".

Minunația celor două goluri braziliene a venit din mișcare și naturalețe. Ele au avut un caracter uluitor. Ambele au fost urmarea a două șuturi fulgerătoare de la 20—30 metri, lăsînd cu gura căscată o apărare întru totul serioasă și solidă. Omenește, nu se putea prevedea nimic. Portarul rus nu are de ce ajunge la ideea din multe romane ale sale — aceea a culpabilității. Atît Socrates (căruia pe la București, unii îi zic Sofocle !) cît și Eder au tras în viteză, fără să așeze mingea, fără să dea un telefon, cu o putere, pe scurt, irezistibilă. Simplitatea îți dă întotdeauna senzația de început de lume. Am mai văzut nu o dată goluri de astea — că nici noi nu ne-am născut, de ieri de azi, între două careuri de 16. Totuși, golurile braziliene, zici, bătînd din gene, că au fost nemaipomenite și că parcă așa ar trebui jucat fotbalul, deși știi demult, de o viață, cum.

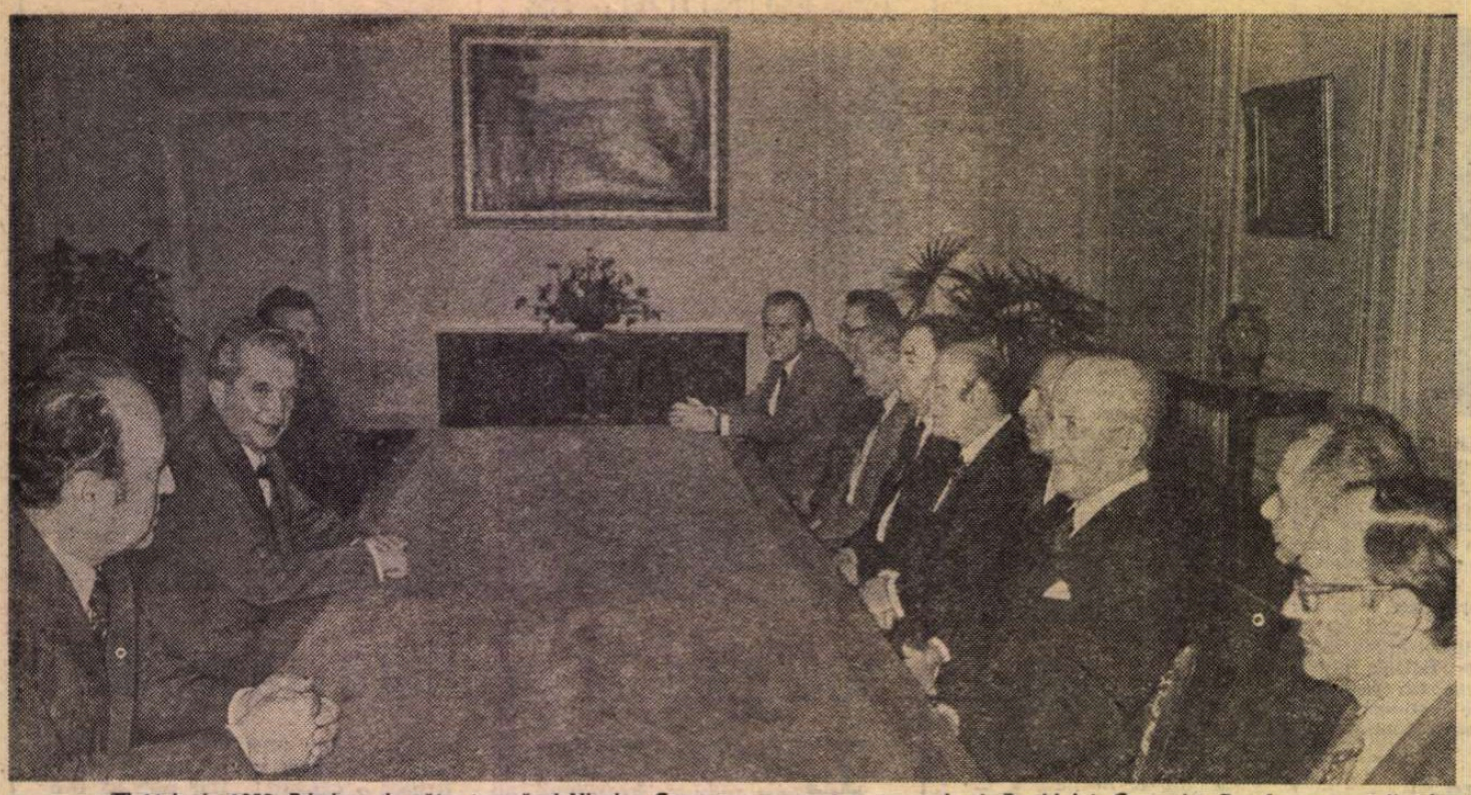
Firește, mai există un amănunt care trebuie luat în considerație, după ce te-ai trezit din samba și din vis : adversarul. Adversarul brazilienilor, luni seară, a jucat perdant, după ce a marcat un gol norocos și i s-a luat un penalti la care avea tot dreptul regulamentar. Nu e voie să joci perdant niciodată, cu atît mai puțin în fața unei Brazilii care-și caută, sub ochii tăi, inspirația. Dacă o lași, o găsește ! Dar poți să n-o lași ? Poți mai multe decît știi ? După cum dodelina pe bancă, chiar la 1 : 0 pentru echipa lui, antrenorul Beșcov se vedea că nici el nu e foarte sigur pe un răspuns răspicat.

E ceea ce au știut însă belgienii, duminică, luînd măsura exactă și ascultîndu-i foarte atent cu urechea pe argentinieni. A fost un fel-de-școală despre fotbalul — asociație sau nu. Fiecare argentinian luat în parte era excelent dar toți belgienii, luați laolaltă, ca o echipă, erau mai buni. Individualităților, băieții lui Brel (unul dintre ei semăna leit cu Jacques, pușlan, aducînd iubitei „des bombons au hôtel Georges Ve") le-au opus, didactic și gospodărește, un colectiv harnic și talentat, acoperind pînă departe terenul, sprijinindu-se unul pe altul în purtarea mingii, dezvăluind o lumină de cărbune diamantifer la care ochiul neavizat sau mediocru nu se pricepe și nu ajunge. La suprafață, argentinienii mi s-au părut, fără coeficientul de dilatare dramatică datorat publicului, mai atașanți decît la Buenos Aires, în '78. Dragostea lor oarbă pentru minge, acest Maradona care vrea prea multe, acest Ardiles (altfel, jucător la Tottenham din Londra !), superb ca ochi și siluetă, iraționalismul driblingurilor duse pînă în pînzele albe, credința în magia jocului la ofsaid, într-un cuvînt : „cultura lor tangoită" (termen al lui Iglesias Ruoco, unul din comentatorii de vază ai presei de nespecialitate din Buenos Aires), te răzbat. Desigur, la belgieni, ce aclamăm ? Munca, travaliul, care la noi... dar în fața cărora nu numai argentinienii ci și alții se vor încurca, în curînd. Oricum, „tăvălirea" sud-americanilor de către europeni, la acest El Mundial, încă nu e sigură. Cum spunea cîndva, un publicist român, coborînd la Olopeni, prin anii '60, venind de pe Amazon, cu o seriozitate care ne-a cutremurat de rîs : „Tovarăși, America Latină nu-i o vorbă goală !".

În sfîrșit, acest 10—1 al Ungariei cu Salvadorul ține de hazul birocrației planetare. Olanda sau Suedia sau v-aș mai spune eu cine, n-au loc la El Mundial fiindcă nu sînt pe același continent cu Kuweitul sau Noua Zeelandă. Globul a ajuns să aibă zonele lui fotbalistice marcate și ele de un decalaj în dezvoltarea fentelor și șuturilor. Dar ăsta-i globul ! Altul n-avem.

Belphegor

Afiș de Monory



■ 11 iunie 1982. Primirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a șefilor delegațiilor participante la lucrările Reuniunii de cooperare balcanică multilaterală în domeniul energiei și materiilor prime energetice, care s-au desfășurat la București

Un moment pozitiv al colaborării balcanice

ÎN politica externă a țării noastre, instaurarea în Balcani a unor relații de bună vecinătate, de colaborare și de pace constituie un obiectiv de reală importanță. Concomitent cu dezvoltarea relațiilor sale bilaterale cu toate celelalte țări balcanice, România a inițiat, de-a lungul anilor, numeroase acțiuni de colaborare balcanică multilaterală, sprijinind totodată, cum era și firesc, inițiativele și acțiunile constructive promovate de alte țări din regiune.

O asemenea conlucrare, avînd drept scop buna înțelegere, cooperarea și securitatea în Balcani, corespunde nemijlocit intereselor popoarelor noastre și este, totodată, parte integrantă a securității și cooperării în Europa, a eforturilor întreprinse de mai bine de un deceniu pentru promovarea pe continentul nostru a politicii de destindere, de pace, securitate și colaborare, pentru înfăptuirea unor pași concreți pe calea dezarmării și, în primul rînd, a dezarmării nucleare.

Potrivit unor asemenea opțiuni, România nu a încetat să acționeze pentru promovarea înțelegerii, respectului reciproc și conlucrării active între țările balcanice. „În cadrul eforturilor pentru înfăptuirea securității europene — arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — România acordă o atenție deosebită situației din Balcani. Ne pronunțăm pentru soluționarea pe calea tratativelor a tuturor problemelor dintre țările acestei regiuni, pentru dezvoltarea bunei vecinătăți, a unei largi colaborări bilaterale și multilaterale, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă lipsită de arme nucleare, ca parte a înfăptuirii unei Europe fără armament atomic".

În acest context, își capătă deplina semnificație noua inițiativă a președintelui Nicolae Ceaușescu, care a propus recent realizarea unei întîlniri la nivel înalt a statelor din regiune pentru a discuta împreună căile întăririi încrederii, a colaborării și păcii în Balcani. O asemenea întîlnire, care trebuie pregătită temeinic, s-ar înscrie ca un act deosebit de pozitiv în viața Europei.

În domeniul colaborării multilaterale, care s-a concretizat de multă vreme mai ales pe plan neguvernamental, s-au extins și diversificat formele de conlucrare permanentă în multe domenii, precum științele exacte, educația, științele istorice și filologice, arta și literatura, arhitectura și urbanismul, cinematografia, turismul, sportul ș.a. Sînt de menționat, în acest context, activitatea de o jumătate de secol desfășurată de Uniunea Medicală Balcanică, rezultatele pozitive în domeniul cooperării balcanice pe care le-au înregistrat Uniunea Balcanică a Matematicienilor, Asociația internațională de studii sud-est europene (AIESEE), Conferința organismelor oficiale de turism, conferințele comisiilor naționale pentru UNESCO din țările balcanice, Conferința Arhitecților din Balcani, precum și alte activități desfășurate periodic în diferite domenii. România dă o apreciere pozitivă acestor activități, mai vechi sau mai noi, care contribuie consecvent la realizarea unui climat de încredere, la crearea condițiilor menite să favorizeze prietenia, respectul reciproc și conlucrarea dintre țările balcanice.

În cooperarea multilaterală balcanică o etapă nouă a fost deschisă, în ultimii ani, prin reuniunile de experți guvernamentali în domeniul economic, în accepția sa cea mai largă. Prima dintre ele, ținută la Atena în 1976, și-a propus să defrișeze un vast teren de cooperare, abordînd o tematică care cuprindea sectoare prioritare, cum sînt agricultura, comerțul, energia, transporturile și telecomunicațiile, mediul înconjurător, sănătatea publică. A fost astfel stabilit un inventar al posibilităților de colaborare multilaterală și s-au creat premise pentru dezvoltarea colaborării economice și tehnice multilaterale între țările din zonă. Reuniunea de la Atena a deschis, ca atare, în domeniile pe care le-a abordat, **inceputul unui proces** menit să se dezvolte și să confere noi dimensiuni cooperării interguvernamentale, pe multiple planuri, în Balcani.

Au urmat reuniuni care au preluat din „inventarul" de posibilități de cooperare stabilit la Atena unul sau altul din marile domenii de interes comun. Astfel s-au constituit, ca un fel de „urmări sectoriale", reuniuni de experți într-un sector de activitate sau altul : la Ankara, în 1979, experți guvernamentali din țările balcanice s-au concertat în domeniul comunicațiilor și telecomunicațiilor ; la Sofia, în 1981, în cel al transporturilor, domenii care prezintă un interes evident pentru toate țările din zonă.

ÎN ACEASTĂ perspectivă s-a situat și **Reuniunea de cooperare multilaterală balcanică în domeniul energiei și materiilor prime energetice**, care s-a ținut la București între 7—11 iunie 1982. Vreme de cinci zile, experți guvernamentali din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia au făcut un amplu schimb de experiență și au elaborat recomandări privind realizarea unei colaborări multilaterale în domeniul energiei. Documentul final al Reuniunii, adoptat prin consens, conține prevederi în numeroase probleme de interes comun, precum : interconectarea rețelelor electrice de transport ale țărilor balcanice; proiectarea, realizarea și exploatarea amenajărilor hidroenergetice; tehnologiile de exploatare și utilizare optimă a resurselor energetice ; metodele și soluțiile vizînd asigurarea utilizării raționale a energiei în economie ; valorificarea surselor noi și regenerabile de energie ; recuperarea și folosirea deșeurilor rezultate din exploatarea resurselor energetice ; cooperarea pe terțe piețe ; în sfîrșit, participarea unor organisme competente din sistemul Națiunilor Unite (Comisia Economică a O.N.U. pentru Europa, UNESCO, U.N.I.D.O., P.N.U.D. etc.) la traducerea în viață a unor proiecte de cooperare în regiunea balcanică. Stabilind acțiuni concrete de conlucrare în aceste domenii, documentul final al Reuniunii de la București a conturat totodată, cum era și firesc, căile și mijloacele necesare continuării procesului de cooperare multilaterală în domeniul energiei. Astfel, așa cum se arată în documentul final, „reuniunea a evidențiat importanța continuării concertării și cooperării dintre țările balcanice și a considerat oportun în această privință să recomande dezvoltarea acestei cooperări sub toate formele, inclusiv reuniuni multilaterale asupra chestiunilor privind energia și materiile prime energetice". O altă prevedere a documentului final recomandă stabilirea unei strînse colaborări între centrele și institutele competente în domeniul energiei, fiind de dorit, în acest scop, ca reprezentanții acestora să se poată reuni ori de cîte ori va fi necesar.

Ca și reuniunile precedente, Reuniunea de la București s-a desfășurat potrivit unor reguli de procedură care au reluat, în esență, normele democratice consacrate de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa : participarea statelor ca state suverane, independente și egale în drepturi ; prezidarea lucrărilor pe baza principiului rotației ; adoptarea hotărîrilor prin consens ; participarea tuturor delegațiilor la organele de lucru ale reuniunii. În mod neîndoios, prin materia abordată ca și prin caracterul democratic al normelor sale de lucru, Reuniunea de la București a dat expresie spiritului nou, de concertare și colaborare, instaurat pe continent de Conferința de la Helsinki, apreciere consemnată dealtfel și în documentul final, care precizează că „reuniunea de la București reprezintă o nouă acțiune concretă ce răspunde intereselor țărilor balcanice și constituie în același timp o contribuție la aplicarea prevederilor Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa".

PRIMIND pe șefii delegațiilor participante la lucrările reuniunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a salutat schimbul de păreri și experiență ce a avut loc la București în domeniul energiei și materiilor prime energetice și a subliniat ca, în continuare, să se acționeze în mod concret în scopul promovării unei colaborări mai active pe plan bilateral și multilateral între țările balcanice în forme acceptabile, reciproc avantajoase, care să contribuie la dezvoltarea economico-socială, la ridicarea bunăstării lor.

Căci numai în acest fel, trecîndu-se de la stadiul recomandărilor la elaborarea și finalizarea lor, la ținerea de noi reuniuni multilaterale care să dinamizeze procesul inceput, la găsirea unor noi forme și căi de extindere a întîlnirilor, a cooperării — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie — popoarele din regiunea Balcanilor vor putea beneficia de roadele unei astfel de conlucrări. Se impune deci ca documentul final al Reuniunii de la București să constituie un stimulent al acțiunilor de cooperare în domeniul energiei, pe care țările balcanice sînt chemate să le întreprindă împreună. Este semnificația totodată practică și politică pe care țara noastră o acordă acestei reuniuni și, pe un plan mai larg, formelor de colaborare balcanică multilaterală, în diferite domenii, în procesul care a început pentru instaurarea în această parte a Europei a unui climat de încredere, de pace, de conlucrare și de prietenie.

Valentin Lipatti

Prezențe românești

GRECIA

● În revista ateniană „Sinhroni skepsi" („Gîndirea contemporană" — nr. 65/1982) a apărut, sub titlul **Paralelisme**, un studiu comparatist despre I. Heliade Rădulescu și Adamantie Corais, de Maria Marinescu-Himu. Aceeași autoare a publicat în revista societății elenice de etnografie „Laografia" (vol. 32/1982), un amplu articol despre „Țesăturile din Dobrogea".

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Începînd din 21 iunie, filmul românesc va fi prezent la tradiționalul Festival cinematografic de la Zagreb, rezervat în exclusivitate creațiilor de desen animat. În festival va fi proiectat filmul „Arena".

● Juriul celei de a șasea trienale internaționale a cărților și periodicelor de teatru care se desfășoară la Novi Sad a decernat anul acesta Editurii Eminescu **Placheta de argint** pentru colecțiile sale de teatru.

FRANȚA

● De curînd, una dintre lucrările graficianului român Done Stan a intrat în Muzeul de Artă Modernă din Paris, centrul Pompidou. Lucrarea poartă titlul **Pasărea care nu există**. „L'oiseau qui n'éxiste pas" este titlul unei poezii a lui Claude Aveline. De mai mulți ani, cunoscutul scriitor francez a instituit un concurs pe această temă. În fiecare an s-au adunat opere ale unora din cei mai cunoscuți pictori, graficieni ai lumii — francezi, americani, japonezi. Anul acesta, au fost selectate douăzeci dintre sutele de lucrări prezentate, lucrările alese intrînd în patrimoniul prestigiosului așezămînt de artă. Printre autorii distinși în acest fel în anii anteriori : Salvador Dali, Braque, Picasso.

BELGIA

● Lucrarea „Concentric" a compozitorului Octavian Nemescu a fost recent prezentată în premieră mondială la Radiotelevisiunea belgiană. Posturile locale au difuzat cu acest prilej, în cadrul emisiunii „En Avant les Musiques !", un program special, dedicat muzicii românești contemporane.

● Dintre cele mai recente manifestări artistice organizate de Asociația culturală de prietenie belgiano-română „Dacia" din localitatea Willebroek se remarcă expoziția de artă populară românească în fotografii și o expoziție de peste 300 de cărți românești din producția editorială a ultimilor ani. Ultimul număr al buletinului asociației a inclus o prezentare a vieții și operei lui Mihai Eminescu, însoțită de fragmente de poezii în traducere engleză.

R. P. POLONĂ

● La al XIX-lea Festival internațional al filmului de scurtmetraj de la Cracovia, desfășurat între 1 și 6 iunie, juriul a acordat „Dragonul de argint" pentru imaginea filmului documentar românesc „Bătrînii", realizată de Dumitru Gheorghe. Filmul este o producție a Studioului „Alexandru Sahia", în regia lui Ion Visu. În cadrul aceluiași festival au mai fost prezentate documentarul românesc „Poarta spre vecin" și pelicula de desen animat „Poem dinamic".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 26, joi 24 iunie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

România literară

OAMENII DE CULTURĂ ȘI PACEA

(Paginile 12—13)

EDUCAȚIE POLITICĂ ȘI CULTURĂ SOCIALISTĂ

DIALECTIC concordante, aceste două noțiuni — **educație politică** și **cultură socialistă** — au devenit cu atît mai eficiente în finalitatea lor cu cît procesul de făurire a conștiinței revoluționare s-a amplificat și s-a adîncit prin însăși trăirea în act a construcției noii societăți în multilaterala ei dezvoltare. Îmbogățit astfel continuu în sfera teoretică și practică, procesul de conștientizare a oamenilor muncii din patria noastră și-a adăugat zi de zi noi dimensiuni, într-un orizont tot mai clar, mai luminos, al viitorului care se edifică **aici și acum.**

Este ceea ce a relevat, la forumul din 2—4 iunie 1976, adică la primul „congres consacrat omului", tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniind că „formarea omului nou, constructor conștient al celei mai drepte orînduiri sociale, constituie cea mai mare și mai complexă sarcină, cea mai nobilă răspundere, îndatorirea revoluționară de onoare a partidului comunist". Cu acea acuitate a luciditătii de încercat revoluționar, secretarul general al partidului a atras luarea-aminte asupra complexității unei asemenea probleme, „de mare amploare și de lungă perspectivă, legată nemijlocit și de procesul dezvoltării și modernizării forțelor de producție, al perfecționării relațiilor de producție și sociale, de întreaga evoluție a societății."

Se-nțelege că, în cei șase ani care au trecut de la primul Congres al educației politice și al culturii socialiste, au fost înscrișii noi pași-înainte pe calea marilor transformări revoluționare din țara noastră, ceea ce a dus, în același timp, la profunde schimbări în concepția, în nivelul de conștiință socială și politică a oamenilor muncii, a maselor largi populare.

Constatînd aceasta, în magistrala sa Expunere la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia că activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă a avut un rol de mare însemnătate: contribuind la ridicarea nivelului general de cunoștințe al oamenilor muncii, la lărgirea orizontului lor cultural, la formarea conștiinței omului nou. A sporit capacitatea de înțelegere științifică a realităților societății socialiste românești, ca și a realităților vieții internaționale. Pe ansamblu, această activitate a devenit un puternic factor în unirea eforturilor oamenilor muncii, ale întregului popor în opera de făurire a societății socialiste, exercitînd o importantă influență în stimularea acestui proces. Dar tocmai de la această cotă de nivel privind lucrurile, secretarul general al partidului constata, totodată, o anumită rămînere în urmă, în sensul că **baza materială a societății noastre socialiste a mers mai înainte, s-a dezvoltat mai puternic decît conștiința socială, decît activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă.** De unde imperativul de a transforma astfel această activitate încît ea **să determine dezvoltarea continuă a forțelor de producție, perfecționarea structurii și relațiilor sociale.**

Construirea noii orînduiri în patria noastră a intrat într-o etapă superioară, etapă impunînd concluzii corespunzătoare de ordin teoretic, ideologic și practic în ce privește conducerea democratică a activității economico-sociale. Renunțîndu-se la concepția unipersonală și introducîndu-se organele democratice de conducere, consiliile muncitorești și adunările generale ale oamenilor muncii, a reieșit pregnant necesitatea dezvoltării democrației muncitorești. Socialismul și democrația fiind, deci, de nedespărțit, societatea socialistă trebuie să realizeze forma cea mai înaltă de democrație, participarea directă a maselor la conducerea societății. Această modalitate de participare, marcînd necontenit prin ea însăși noi indici de succes în înfăptuirea Programului partidului, impune o tot mai decisă activitate teoretică, ideologică, de prelevare științifică și de generalizare a experienței construcției socialiste românești, ca și a realităților vieții internaționale.

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

OMAGIU — pictură de Zamfir Dumitrescu

Un document de semnificație majoră pentru destinul întregii umanități

„CONSIDERĂM că astăzi, în fața întregii omeniri, se pune problema de a alege între calea războiului sau calea păcii. Nimic nu justifică și nu poate justifica politica de înarmare și de război. Este necesar să se spună popoarelor adevărul, să se manifeste cea mai mare răspundere pentru soarta omenirii, să se facă totul pentru asigurarea păcii".

Am citat din ampla Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, expunere în care, analizînd actuala situație a vieții internaționale, președintele Republicii Socialiste România sublinia : „Sesiunea Organizației Națiunilor Unite pentru dezarmare, din iunie, este chemată să adopte hotărîri concrete și să determine trecerea hotărîtă la dezarmarea nucleară. Pînă nu au căzut primele bombe nucleare, să trecem la dezarmare ! Cînd vor începe să cadă bombele, va fi prea tîrziu !"

Cu un asemenea înalt sentiment al responsabilității pentru destinele civilizației, ale însăși existenței omenirii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a chemat întregul nostru popor să-și spună în mod hotărît cuvîntul împotriva războiului, împotriva amenințării cu distrugerea nucleară, pentru apărarea ființei umane pe Pămînt. Și astfel, după marile adunări și mitinguri populare încununate cu uriașul marș al păcii din capitala țării, milioane și milioane de cetățeni și-au pus semnătura pe **Apelul poporului român pentru pace și dezarmare,** vibrant mesaj al solidarității umane adresat sesiunii speciale a Organizației Națiunilor Unite, mesaj de care, în aceste zile, au luat cunoștință cu îndreptățit interes delegațiile participante la sesiune.

În aceste condiții, ministrul nostru de externe a prezentat în dimineața zilei de 22 iunie, în forumul mondial al națiunilor, **Poziția și propunerile României cu privire la problemele dezarmării.** Elaborat sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu și însușit de Marea Adunare Națională, documentul înfățișează o pregnantă argumentare a imperativelor pentru salvarea omenirii de spectrul morții atomice, pentru apărarea patrimoniului universal al civilizației, pentru asigurarea vieții și a viitorului de pace și progres pe întregul glob. Propunerile României reprezintă un vast program de măsuri constructive, expresie a politicii noastre externe astfel cum este ea concepută și orientată de către președintele țării, recunoscut în întreaga lume ca unul din cei mai înflăcărați militanți pentru salvgardarea păcii și asigurarea dreptului națiunilor la existență liberă și independentă.

Poporul român, în unanimitatea ființei sale, sprijină propunerile prezentate la O.N.U., unindu-și glasul cu al celorlalte națiuni pentru succesul deplin al actualei sesiuni consacrate celei mai nobile și, totodată, celei mai stringente dintre misiuni : oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, înfăptuirea unei lumi a păcii și securității, pentru propășirea tuturor popoarelor.

„România literară"

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

EDUCAŢIE POLITICĂ ŞI CULTURĂ SOCIALISTĂ

(Urmare din pagina 1)

liste prin **promovarea noului** în toate sectoarele. Acţionînd conştient în direcţia înnoirii societăţii, cu atît mai intens se impune sesizarea la timp a apariţiei contradicţiilor dintre **nou** şi **vechi** şi înlăturarea a tot ceea ce nu mai corespunde mersului înainte, ba, dimpotrivă, îl frînează. Ca atare, a şi atras atenţia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Expunerea sa, că dacă viaţa a confirmat multe legităţi, multe teze generale cu privire la construcţia socialistă, totodată a şi infirmat o serie de teze făcîndu-ne să înţelegem că unele legităţi şi teze generale nu mai corespund noii etape de dezvoltare a societăţii socialiste româneşti.

Aducînd în această privinţă argumente de excepţională însemnătate teoretică, secretarul general al partidului nostru a relevat faptul că în desfăşurarea procesului revoluţionar, inclusiv în construcţia socialistă, pot apărea şi greutăţi, insuccese, că totdeauna, în momentele grele ale istoriei, au apărut şovăieli, au fost unii care nu au ţinut pasul cu lupta revoluţionară, au dat înapoi. Aceasta întrucît uneori a fost absolutizată şi idealizată dezvoltarea societăţii socialiste, lăsînd impresia falsă că socialismul nu poate cunoaşte greutăţi, nu poate cunoaşte crize economice, că instaurarea puterii politice a clasei muncitoare şi trecerea la construcţia socialistă soluţionează de la sine problemele, duc la înfăptuirea în viaţă a principiilor socialiste. Dar viaţa, realităţile au demonstrat că o astfel de reprezentare idilică a societăţii socialiste — de înţeles într-o anumită măsură în condiţiile luptei împotriva vechii orînduiri sociale — este periculoasă şi dăunătoare.

Pertinentă aprofundare ştiinţifică a procesului de construcţie revoluţionară ! Ea are — pentru nu puţini din generaţiile de militanţi, — valoarea unui diagnostic cu aspecte ale unui veritabil proces de conştiinţă pe care un revoluţionar adevărat trebuie să şi-l asume lucid şi responsabil.

Înţelegem astfel cu atît mai lesne, dar şi mai cuprinzător, ce a însemnat, în succesiunea lui, Congresul al IX-lea al partidului, cu întreaga-i gamă de inedite confruntări analitice şi demersuri teoretice, cu reverberaţiile tot mai profunde în însăşi psihologia noastră socială, în sensibilitatea ideologică cu consecinţele ei transformatoare în **praxisul** activităţii de ordin spiritual, în rezultatele înseşi ale procesului de creaţie în aria noii culturi, socialiste.

Cu atît mai intens astăzi, cînd datele contemporaneităţii indică o atît de profundă şi vastă transformare în toate domeniile, şi cu precădere în cele de ordin ştiinţific şi tehnic, cu repercusiuni de vaste proporţii în viziunea despre lume şi societate, despre capacitatea umană de a cuceri tot mai mult tainele naturii, îmbogăţind decisiv potenţialul de cunoaştere şi de stăpînire a universului ; cînd — cum de asemenea a demonstrat în Expunerea sa tovarăşul Nicolae Ceauşescu — trăim epoca în care se constituie un nou raport de forţe pe eşichierul internaţional, datorit tocmai afluxului de factori ai noii istorii pe care îi poartă emblematic, ridicîndu-şi fruntea spre soarele libertăţii, independenţei şi propăşirii naţionale, atîtea zeci şi zeci de popoare, cu conştiinţa tot mai ardentă a propriei identităţi, a propriului drept şi putere de a-şi croi o nouă soartă, — **educaţia politică şi cultura socialistă** impun, prin însăşi finalitatea lor înalt umanistă, o veritabilă confruntare de conştiinţă a tuturor celor investiţi cu nobila misiune de a promova la noii indici de eficienţă demersul specific al dăruirii lor creatoare, al militantismului lor revoluţionar. „Avem nevoie — sublinia conducătorul partidului nostru — de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic şi revoluţionar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepţiei de dreptate socială şi naţională, să sădească în oameni, în conştiinţa tineretului dragostea faţă de patrie, faţă de socialism. faţă de partid". Ca atare, „singura sursă de inspiraţie trebuie să fie viaţa şi munca poporului nostru", „creaţia literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică şi umanistă".

În linia şi spiritul acestor indicaţii, ce-şi vor afla desigur un loc deosebit în cadrul dezbaterilor actualului Congres al educaţiei politice şi al culturii socialiste, literatura română contemporană va marca acel spor de prestigiu valoric şi de eficienţă pe care — îndreptăţit — întreaga naţiune îl aşteaptă de la cei dăruiţi întru arta cuvîntului creator.

George Ivaşcu

Viaţa literară

„Cununa de aur" atribuită lui Nichita Stănescu

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc, joi 17 iunie, o festivitate în cadrul căreia poetului **Nichita Stănescu** i-a fost decernat marele premiu internaţional „Cununa de aur" pe anul 1982, al Festivalului internaţional „Serile de poezie de la Struga" (Iugoslavia).

Personalitatea poetului, a cărui operă ocupă un loc de frunte în dezvoltarea poeziei contemporane româneşti şi universale, contribuind la apropierea pe tărîm literar dintre cele două ţări, la stringerea legăturilor de prietenie dintre popoarele român şi iugoslav, a fost subliniată, cu acest prilej, de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Jovan Strezovski**, directorul Festivalului internaţional „Serile de poezie de la Struga".

Au mai luat cuvîntul **Const. Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi poetul **Gh. Tomozei.**

„Zilele Eminescu" la Botoşani

● Sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a Uniunii Scriitorilor şi a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, în zilele de 13—15 iunie 1982, la Botoşani, a avut loc cea de-a X-a ediţie a manifestării „Zilele Eminescu".

Scriitorii şi alţi oameni de cultură din Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, participanţi la acţiune, au fost primiţi de tovarăşul **Haralambie Alexa**, prim secretar al Comitetului judeţean de partid.

Festivitatea de deschidere a avut loc la Teatrul de stat „Mihai Eminescu" din Botoşani, personalitatea şi opera marelui poet fiind omagiate de **Haralambie Alexa**, prim secretar al Comitetul judeţean de partid, **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Gheorghe Jauca**, preşedinte al Comitetului judeţean Botoşani pentru cultură şi educaţie socialistă. Poeţii **Sergiu Adam, Ion Beldeanu, George Damian, Dumitru Ignat, Marcel Mureşeanu, Dumitru Ţiganiuc, Lucian Valea, Romulus Vulpescu**, şi **Horia Zilieru** au citit din versurile lor. Actorii **Silvia Popovici** (de la Teatrul Naţional din Bucureşti), **Marinela Pătru-Buceag, Stelian Preda, Alina Secuianu** şi **Florin Zencescu** (de la Teatrul Eminescu — Botoşani) au susţinut un recital din lirica eminesciană. Corala „George Enescu" şi corul Liceului pedagogic din localitate, dirijate de profesorul **Gheorghe Cojocaru**, au prezentat melodii pe texte eminesciene.

În cadrul aceleiaşi festivităţi, a avut loc şi înmînarea premiilor la concursul de poezie — „Porni Luceafărul" — organizat, cu acest prilej, pentru tinerele talente din toată ţara. Juriul format din **Laurenţiu Fulga** (preşedinte), **Sergiu Adam, Andi Andrieş, Dorin Baciu, Alexandru Dobrescu, Dumitru Ignat, Stelian Vasilescu** şi **Romulus Vulpescu** (membri), a acordat, prin vot secret, următoarele premii : Premiul revistei „Convorbiri Literare" — **Alexandru Sfârlea** (Oradea), Premiul revistei „Ateneu" — **Costel Bunoaica** (Slobozia); Premiul revistei „Familia" — **Duşa Ozolin** (Botoşani); Premiul ziarului „Clopotul" — **Ion Teodorescu** (Slobozia); Premiul Bibliotecii judeţene „Mihai Eminescu" din Botoşani — **Alexandru Cristian Miloş** (Bistriţa-Năsăud); Premiile Comitetului judeţean Botoşani de cultură şi educaţie socialistă — **Val Guraliuc** şi **Gabriela Teodora Ştefănescu** (Slobozia); Premiile Uniunii Scriitorilor — **Gelu Dorian** (Botoşani), **Victor Munteanu** (Bacău) şi **Alexandra Nicoleta Săndulescu** (Horodiste — Botoşani); Marele premiu al editurii Junimea şi al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — **Victor Teişanu** (Darabani — Botoşani). Laureaţii, la rîndul lor, au citit din lirica proprie, după care, în ziua următoare, au fost prezenţi la şezătorile literare organizate în oraşul Dorohoi şi în comuna Pomîrla.

În ziua de 15 iunie, a avut loc colocviul „Românesc şi universal în opera eminesciană", în cadrul căruia au prezentat comunicări următorii critici şi istorici literari, cadre universitare şi de învăţămînt mediu : **Alexandu Andriescu, Ionel Băienaru, Maria Bucătaru, Violeta Budăi, Ion Burduja, Constantin Ciopraga, Constantin Doroftei, Ovidiu Drîmba, Ion Filipciuc, Vasile Gionea, Alexandru Husar, Dumitru Irimia, Graţian Jucan, Teodor Lateş, I. D. Marin, Iosif Naghiu, Ion Roşu, Gavril Scridon, Alexandru Tănase, Dumitru Ţiganiuc** şi **Lucian Valea.**

Concursul de recitatori din lirica eminesciană, organizat de Comitetul judeţean al U.T.C. — Botoşani şi de Biblioteca judeţeană Botoşani a fost cîştigat de profesor **Dorin Avădanei** (Mărăşeşti — Vrancea), electrician **Marcel Brînzei** (Braşov) şi muzeograf **Camelia Nistor** (Botoşani).

La galeriile de artă din localitate a avut loc vernisajul unei expoziţii omagiale de artă plastică (grafică, pictură, sculptură), inspirată din opera poetului, în care au fost prezentate lucrări de **Cornelia Daneţ-Demetrescu, Mircea Hristea, Silvia Jelescu-Grosu, Ligia Macovei, Ion Murariu, Marcel Olinescu, Dumitru Verdeş, Ana Ahvatova-Ciucurencu, Brăduţ Covaliu, Eugen Crăciun, Lucreţia Ionescu, Nicolae G. Iorga, Marin Predescu, George Băicoianu, Corneliu Grecu, Oscar Han** şi **Ion Olteanu.** Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Constantin Doroftei.**

În încheierea festivităţilor „Zilele Eminescu", la teatrul din localitate a avut loc concertul Orchestrei simfonice din Botoşani, sub bagheta dirijorului **Modest Cichirdan**, cu participarea solistică a baritonului **Ion Budoiu** şi a tenorului **Valentin Teodorian.** Actriţa **Silvia Popovici** a susţinut recitalul cu versuri eminesciane „Să simţi ca nime-n lume...".

„Laudă-se omul şi ţara"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Sighetul Marmaţiei, prin Casa de cultură, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, reviste literare, ziarul „Pentru socialism", Asociaţia „Măiastra" a tinerilor artişti din Maramureş şi organizaţii de masă şi obşteşti, organizează, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", ediţia a IX-a a Festivalului naţional de poezie **„Laudă-se omul şi ţara".**

Deschis tuturor categoriilor de creatori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume de versuri tipărite şi care nu au obţinut premiul Festivalului sau al Uniunii Scriitorilor la precedentele ediţii, acest festival îşi propune descoperirea şi promovarea de noi talente din cadrul cercurilor şi cenaclurilor literare **din toată ţara,** încurajarea şi afirmarea acestora ca individualităţi creatoare, promovarea unei creaţii originale care, elogiind viaţa şi natura, munca şi omul, să ilustreze angajarea profundă a creatorilor faţă de cele două valori perene sugerate de genericul festivalului : **Omul şi ţara.**

Înscrierile la concurs se fac pînă la 1 septembrie 1982, data poştei, pe adresa : Casa de cultură a municipiului Sighetul Marmaţiei, str. Republicii nr. 31, cod 4925, judeţul Maramureş, telefon 995—11581.

Lucrările pentru concurs — minimum 5 pagini — dactilografiate în 7 (şapte) exemplare vor purta în loc de semnătură un motto. Acelaşi motto va fi înscris pe un plic, separat, care va conţine fişa cu numele şi prenumele autorului, data şi locul naşterii, cercul sau cenaclul literar de care aparţine autorul, profesia, locul de muncă, dacă a publicat în presa literară sau în antologii sau culegeri (publicaţia şi anul apariţiei acesteia), premii şi distincţii obţinute, adresa domiciliului autorului, dacă scrie şi publică sub pseudonim.

Vor fi luate în considerare numai lucrările originale, inedite (nedifuzate anterior sau prezentate la alte concursuri).

Juriul, alcătuit din scriitori, critici literari, oameni de cultură şi artă, reprezentanţi ai revistelor literare şi ai unor organizaţii de masă şi obşteşti, va stabili lucrările premiate pînă la 15 septembrie 1982.

Manifestările prilejuite de finalizarea concursului se vor desfăşura în perioada 1—3 octombrie 1982 în municipiul Sighetul Marmaţiei şi vor consta dintr-o suită de acţiuni cultural-artistice, — şezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee şi monumente de artă din judeţul Maramureş, vizite de informare şi documentare la marile platforme industriale din municipiu, a III-a ediţie a „serilor de poezie de la Deseşti".

Lucrările premiate vor fi publicate în tradiţionalul „Caiet de poezie" al Festivalului.

Cenacluri literare

● La Cenaclul literar „G. Bacovia" din cadrul casei de cultură a sectorului IV (str. 11 iunie), criticul **Aureliu Goci** a prezentat volumele: „Melior" (versuri) de **Horia Gane**, apărut în Editura Eminescu şi romanul „Vraişte" de **Emil Ciulei**, apărut în Editura Albatros. Autorii au citit cu acest prilej lucrări inedite.

● Cenaclul literar „Prietenii lui Panait Istrati" din cadrul Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu" a ţinut o nouă şedinţă de lucru. Cu acest prilej, invitatul serii **Nicolae Gr. Mărăşanu**, redactor la revista „Flacăra", a conferenţiat despre „Brăila lui Panait Istrati".

Au vorbit despre opera marelui scriitor şi au recitat poezii dedicate Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Octavian Ciucă** şi **Tică Ion Iacob.**

Lucrările au fost conduse de **Ion Hulea**, director adjunct al Bibliotecii.

● La casa de cultură din Cîmpulung a fost organizată o seară de poezie patriotică la care au participat : **Ludmila Ghiţescu, Elisaveta Novac** şi **Sergiu Nicolaiescu**, precum şi membri ai cenaclului literar „G. Topîrceanu".

● În faţa elevilor şi cadrelor didactice de la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Sibiu, a fost lansată monografia „Gheorghe Lazăr", apărută în Editura Dacia, de **Emilia St. Milicescu.** Autoarea a fost prezentată de către lect. univ. **G. Nistor.**

SEMNAL

● **I. G. Bariţiu — DIN ZBUCIUMUL VEACULUI.** Scrieri literare, sociale şi politice. Texte stabilite, studiu introductiv, note şi bibliografie de Bucur Ţincu. Cuvînt înainte de Vasile Netea. **(Editura Dacia, 1982, 200 p., 6,75 lei).**

● **Mihai Gramatopol — ARTĂ ŞI ARHEOLOGIE DACICĂ ŞI ROMANĂ.** Contribuţii la arheologia şi istoria veche a ţării noastre. **(Editura Sport-turism, 1982, 240 p., 38 lei).**

● **Vintilă Corbul — CAVALCADĂ ÎN IAD.** Documentaţia romanului provine din arhivele celui de-al doilea război mondial. **(Editura Cartea Românească, 1982, 366 + 382 p., 41 lei).**

● **Matei Vişniec — ORAŞUL CU UN SINGUR LOCUITOR.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri : **Oraşul cu un singur locuitor, Lupta cu oraşul — visul poetului înainte de a redeveni cal** şi **Descrierea poemului. (Editura Albatros, 1982, 102 p., 11,50 lei).**

● **George Almosnino — OMUL DE LA FEREASTRĂ.** Versurile din acest volum sînt grupate în ciclurile **Drumul spre boxa de la subsol, Viaţa de toate zilele, Omul de la fereastră, Călătoria** şi **Muncile memoriei. (Editura Cartea Românească, 1982, 102 p., 8,75 lei).**

● **Mircea Bârsilă — OBRAZUL CELĂLALT AL LUMII.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 1982, 46 p., 5,50 lei).**

● **Gheorghe Brătescu — RUTA SPERANŢEI —** Roman de aventuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 1982, 246 p., 6 lei).**

● **Emanoil Cobzaliu — OLTIŢA.** Plachetă de versuri. **(Editura Albatros, 1982, 46 p., 5,50 lei).**

● **Gheorghe Cunescu — PE URMELE LUI GALA GALACTION.** Itinerar literar. **(Editura Sport-Turism, 1982, 270 p., 16,50 lei).**

● **Buffon — PAGINI DIN „ISTORIA NATURALĂ".** Traducere, prefaţă şi note de Pan Izverna, ediţie îngrijită şi postfaţă de A. Papadopol. **(Editura Ion Creangă, 1982, 196 p., 5,25 lei).**

● **Arthur Hailey — MINUITORII DE BANI.** Romanul, tradus de Mariana Ceauşu, investighează societatea americană a deceniului opt. **(Editura Univers, 1982, 528 p., 23 lei).**

● **Raymond Jean — PRACTICA LITERATURII.** Traducere de Mioara Izverna. Prefaţă de Radu Toma. **(Editura Univers, 1982, 320 p., 16,50 lei).**

● **Kostas Asimakopoulos — ALTANA DIN PARGA.** Romanul scriitorului grec este tradus de Antita Augustopoulos-Jucan ; prefaţă de Andreas Rados. **(Editura Junimea, 1982, 230 p., 11 lei).**

● **Terente Roberi — R.Z.** „R. Z. poate fi socotit — afirmă Dana Dumitriu — un roman despre roman, o detaliată cercetare a condiţiei specifice, a funcţiilor şi mesajelor lui, a elementelor ce-l compun..." **(Editura Albatros, 1982, 160 p., 12,50 lei).**

● • • • — **PROVERBE ŞI CUGETĂRI ITALIENE.** Antologie, traducere, prefaţă şi indici de Mihail Ionescu. **(Editura Albatros, 1982, XX + 360 p., 10,50 lei).**

LECTOR

În întîmpinarea Congresului

educației politice și al culturii socialiste

Umanism revoluționar

ASTĂZI încep lucrările Congresului educației politice și al culturii socialiste. Participă mii de delegați și invitați, reprezentînd toate zonele activității de creație în care, la înalte temperaturi, fuzionează elementele spirituale pentru a-l modela pe omul nou, apt să edifice lumea la care au visat, de secole, marii gînditori ai lumii.

Congresul se deschide în zilele fierbinți ale uriașelor manifestări pentru pace și dezarmare ale popoarelor lumii. Între ele, dinamic, poporul român, sub semnul umanismului revoluționar care îl orientează, își exprimă voința unității sale indestructibile de a trăi în armonie cu întreaga omenire, cu marile idealuri ale păcii și construcției. Ca nici un alt popor, poporul de la Carpați, Dunăre și Marea Neagră, înrădăcinat de milenii pe pămînturile originei sale, a dat o luptă continuă pentru apărarea libertății și existenței sale, voinței sale de a construi pentru om și umanitate.

Creatorii culturii românești s-au identificat totdeauna cu existența dramatică a poporului lor, ridicîndu-se împotriva asupririi, împotriva ideologiilor violenței, împotriva minciunii, împotriva oricărei fapte îndreptată împotriva omului.

La rîndul lor, creatorii culturii contemporane sînt însuflețiți de uriașa hotărîre de a se ridica totdeauna pentru salvarea demnității omului, pentru salvarea păcii, împotriva războaielor nimicitoare. Ei au aspirat, dincolo de vîrstă ori de modalități expresive, să fie exponenți integrali ai poporului căruia îi aparțin, voci profunde ale timpului lor. Scriitorii României contemporane, dincolo de treptele biologice, alcătuiesc o singură generație spirituală, orientată de idealuri umaniste.

Există tineri creatori care nu cunosc decît din documente scrise ori cinematografiate, din opere literare ori narațiuni orale, forța distrugătoare a unui război care, chiar dacă a fost purtat cu mijloace „clasice", precum cel de-al doilea război mondial, a jertfit 40 de milioane de vieți. Cifra cutremurătoare nu mai este poate impresionantă astăzi, cînd calculele „specialiștilor morții" afirmă că prima, dublă, salvă atomică ar fi echivalentă cu 400 de milioane de victime. Apelul pe care l-am semnat cu toții, în zilele acestea de vară în care totul îndeamnă către iubire și viață, semnifică un avertisment profund umanist, o unanimă voință de a salva pacea, de a respinge uriașul spectru al holocaustului universal. Apelul este o altă manifestare a idealului umanist românesc, a gîndirii socialiste a cărei finalitate nu poate fi decît dezvoltarea multilaterală a omului, a tuturor oamenilor, respectul absolut al drepturilor lor, dintre care primordială este pacea.

Creatorii de valori spirituale ai României se ridică împotriva minciunii, și a oricăror violențe ori opresiuni. Ei se pronunță prin operele lor împotriva alienării omului, împotriva însingurării popoarelor. Ei nu sînt simpli partizani ai unor idei cardinale ca acelea amintite, ci caută prin arta lor să influențeze, puternic și umanist, opinia lumii. Marea lor forță este adevărul artei prin care rămîn credincioși omului și popoarelor. Ei trebuie să spună adevărul în orice situație, oricît de greu ar fi. Numai astfel ei se pot bucura de încrederea acelor forțe care determină realitatea și istoria.

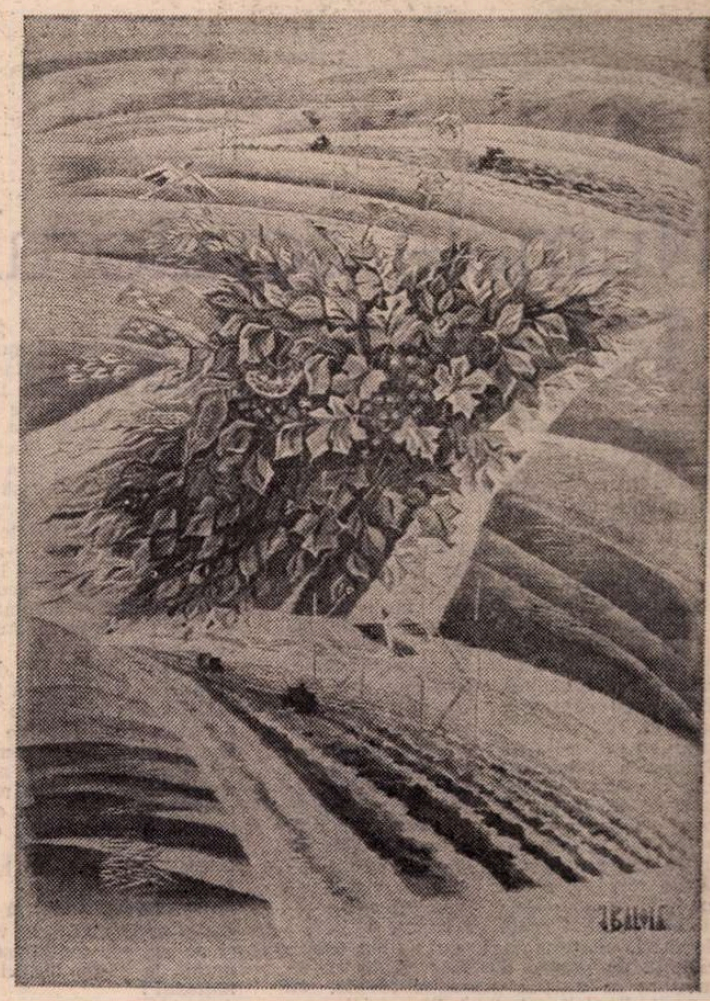
LA cel de-al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste se va afirma încă o dată unitatea frontului intelectualității creatoare, parte integrantă a poporului român care dă viață celor mai înaintate idei de eliberare socială și spirituală, visul îndrăznet dar realizat numai în prezent, al atîtor generații de scriitori care au luminat istoria Patriei, de la cronicari și pînă la poetul emblematic pentru cultura românească a prezentului și căruia, în aceste zile, i s-a așezat pe frunte cununa de lauri a unei mari recunoașteri internaționale.

În zeci de articole publicate în revistele literare, în cotidiene, în luări de cuvînt la Radio, Televiziune, ori la atît de frecventele întîlniri cu creatorii valorilor materiale, scriitorii români au întîmpinat Congresul care își deschide importantele sale lucrări astăzi, exprimîndu-și profunda lor aderiune la politica umanistă a Partidului, la orientarea sa ideologică în domeniul educației și al culturii.

Scriitorii României contemporane, front spiritual pe deplin unitar în umanismul său revoluționar, caută să exprime prin mijloacele proprii artelor, complexa problematică a omului contemporan, orizontul său de cunoaștere mereu mai vast, tendința de a se bucura existențial.

Scriitorii români nu s-au ridicat niciodată în înaltele turnuri ale izolării, determinați cum sînt de încrederea lor în structura etică și socială a culturii. Ei n-au stabilit ierarhii absurde de valori relative la o zonă sau alta de activitate umană, dar au considerat totdeauna că arta lor poate să fie un far orientator, o stea polară a cărei lumină nu se stinge niciodată pentru omul însetat de adevăr și frumos. Ei consideră că nu orice om poate să fie un creator de artă, dar că orice om poate și trebuie să se împărtășească de la luminile ei. Niciodată arta nu transcende pe omul maselor, ci proiectează asupra lui toate fulgerele ei, iradiindu-l cu întreaga ei încărcătură etică și estetică, modelîndu-l umanist. Scriitorii toarnă în tiparele, pe care talentul lor le face să devină nemuritoare, ale artei, întreaga complexitate existențială a timpului lor, istoria omului zilelor lor. Orice operă a dăruiților noștri contemporani poartă, în structurile ei de cristal, nucleul solar al viitorului, speranța și încrederea în om și în viață.

Alexandru Balaci



ILEANA BALOTĂ : **Pămînt roditor** (tapiserie)

ÎN TREN

Ieșisem din compartiment, să contemplăm mai în voie pădurea Prislopului dintre cele două halte. Conversația noastră despre literatură era amicală, depășiserăm perioada pasiunilor tribale care în republica literelor dau farmec marilor furtuni într-un pahar cu apă. După terminarea stagiului de studii serioase în străinătate, venise plin de dorința de a se realiza în cariera universitară ; iar acum, după ce reușise, respira un aer de suficiență condescendentă cînd aborda subiectele lui preferate, începuse să se „instituționalizeze". Deosebea critica nouă („universitară", a sa), de cea „academică" (bineînțeles conformistă) și de critica publicistică, cedată „veleitarilor". Teoriile sale se exprimau, cu o falsă eleganță, suficient de disprețuitor la adresa celorlalți, ca să mă oblige să înțeleg mai bine în ce constau ele de fapt. În clipa aceea am intuit locul și timpul genezei lor și amintirea asta m-a umplut de tristețe. Devenise unul din acei teoreticieni ingenui ai non-teoriei, patinînd pe ghețurile semioticii, copil orfan al lui Roland Barthes, intrat pe banda rulantă a acelor guralivi din cartierul latin, cinemateci și cafenele, care au jucat un anumit rol în zarva anilor șaizeci, retrași acum ca să-și susțină în „seminarii" universitare ideile lor cu conotații eclezlastice, unul din cei pentru care literatura este o fațadă splendidă mascînd case nelocuite, o livadă fără pomi în care fructele se înșiră, individual-estetic pe fire inerte. Înainte de a-i descoperi imaginea astfel mărită și multiplicată, mă pregăteam a-l întreba : ce vrea să semnifice această teorie a operei auto-satisfăcute, independentă de viața autorului și a societății lui ? Opera singură, fără istorie, cartea orfană ? Eternitatea nu o va putea preschimba decît în ea însăși ! mi-ar fi ripostat el, citînd din altcineva. Dar nu l-am întrebat nimic, întrasem în peisajul așteptat.

Ca să-și cumpere o singură carte, Vlad „Dracul" — părintele celebrului domnitor — plătise, la vremea lui, un sfert din suma cu care vînduse unui venetic pădurea Prislopului care defila acum pe dinaintea ferestrelor trenului. Nu l-am întrebat dacă știa și asta.

După o tăcere, m-a întrebat dînsul pe mine, cînd se mai fac alegeri pentru Academie.

Mihnea Gheorghiu

Numele scriitorului

ÎNTR-UN excelent articol, publicat nu de mult în „România liberă", Adrian Păunescu îl omagiază pe Geo Dumitrescu. Reține cuprinderea acestui elogiu, care include poetul în poezie și, implicit, poetul între poeți. L-am citit ca pe o emoționantă reamintire a adevărului că nu putem exista unii fără alții nu numai ca oameni, dar însăși literatura noastră are această condiționare interioară cu numele colegilor de viață sau de o parte din viață. Am vrut să scriu cîteva rînduri despre romanul nostru din ultimele decenii și, iată, acum mă gîndesc că asta nu se poate face decît privind acest roman prin înlănțuirea de nume scriitoricești, de nume de oameni care trăiesc în aceeași vreme, care e vremea unei opere colective numită noua calitate a acestui roman. Eu cred că toți acești autori, care ne cunoaștem întreolaltă, am avut marea și dramatica și incitanta șansă de a fi pus cîte o piatră la zidirea romanului românesc de astăzi. La edificiul acestui roman, care e departe de a fi o căsuță de țară, vetustă și scufundată în provincialismul îndeajuns de păgubitor cîndva pentru literele române, chiar dacă nu caracterizant. E, după opinia mea riscant-orgolioasă (dar îmi asum riscurile), o cetate deschisă, puternică și, nu ultima dintre calități, cu porțile deschise. Sigur că literatura se discută discutînd cărțile, nu autorii. Punînd sub lupă fila scrisă, nu mîna care a scris-o. Nu cred că ar fi lipsit de sens, totuși, mai ales acum, cînd aprofundăm ideile generoase cuprinse în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta plenară lărgită a C.C. al P.C.R., să vorbim și despre omul care scrie literatură, adică trăiește scrisul ca meseric, așa cum oțelarul trăiește munca lui de oțelar sau minerul pe cea de scormonitor al bogățiilor pămîntului. Să ne gîndim la ceea ce a realizat cutare în acești zece-cincisprezece ani, nu pentru gloria personală și traiul lui, ci pentru o lucrare colectivă, care, în intenția însemnărilor de față, se numește romanul românesc de astăzi.

Ca să nu mă abat de la subiect, care își propunea să abordeze puțin și problema realismului și realității, aș vrea să spun că, de prin 1965 încoace, luăm parte la o reparare a realității ; o reparare a stricăciunilor care, din diverse cauze, au fost aduse realității. Nu discut aici cît de mari au fost aceste stricăciuni și în ce măsură, uneori, numărul și periculozitatea găurilor din chila corăbiei sînt exagerate. Eu cred că vasul n-a fost în pericol de scufundare. Nu același lucru îl cred despre romanul românesc pe care acel 1965 îl găsea cu puține nave în stare de plutire. Ceea ce s-a înfăptuit, în timpul de atunci pînă acum, fără să neg autori și opere de valoare, a însemnat construirea unei noi nave a romanului, capabilă să plutească pe orice mări și în condițiile oricăror furtuni. Dar înaintea navei sau, în orice caz, simultan cu construcția, s-a reparat metoda de lucru. S-au reparat metodele: s-au regăsit și pus în panoul acestei timolării miraculoase toate dălțile, și sfrederele, și ciocanele, și ciocănașele, și glaspapirurile, și lacurile, și culorile. Albul a redevenit alb și negrul a redevenit negru. Roșul a reintrat în dreptul de a fi raportat la sîngele de pe aici și albastrul la cerul de pe aici. Și așa mai departe. S-a văzut iarăși că există și un verde al ierbii și un violet al amurgului. Vreau să spun că una dintre marile reparații a fost aceea a realismului. Meșterul scriitor de azi — dacă e cu adevărat meșter — poate întinde fără griji mîna către panoul cu scule. Găsești de toate și în bună stare de întrebuințare. Reabilitarea realismului nostru a însemnat, totodată, reabilitarea noțiunii de literatură actuală, inspirată din viața contemporană. În prezent se scrie mult despre luarea cu asalt a librăriilor și despre faptul că fața cumpărătorului exprimă adesea o nemulțumire mută în fața librarului : „Cum, s-a și terminat ?" Ba, același prieten al nostru, cititorul, e dispus să dea suprapreț, numai să intre în posesia romanelor, volumelor de versuri, cărților de alt gen, scrise de autori din România, despre omul din România... Tirajele nu-l satisfac.

DAR eu mi-am propus să zic cîteva despre roman mai degrabă decît despre public. Despre edificiul romanului actual (adică scris în zilele noastre) care nu trebuie uitat că e ridicat, înălțat de acești scriitori ai ultimelor decenii ale mileniului doi. Se întîmplă să uităm uneori că sîntem colegi de șantier la o lucrare fără precedent în literatura română și sînt ignorate, sau repede, prea repede, privite participările individuale la construcția colectivă. Mi se poate replica : interesează opera individuală. Evident. Ar fi, oare, lipsită de interes o evaluare prin participarea la constituirea unui moment al literaturii noastre care, nu numai după opinia mea, e comparabil cu o renaștere ? Ar fi oare lipsit de interes să-l judecăm pe cutare autor în funcție de multul sau mai puțin multul adus, dar adus, ca să fie biruită stagnarea ? Un critic literar cu reală înzestrare și în gîndire și în exprimare, propune o istorie a literaturii anilor cincizeci. Autorul aparține unei generații tinere, poate celei mai tinere generații de critici, dar nu cred să nu fi reflectat asupra dramei scriitorului de talent închingat de dogmatisme extraliterare și asupra puterii lui de a-și fi regăsit vocația într-o vreme care ea însăși își găsea vocația. Niciodată ca acum istoria literaturii românești — a romanului, de exemplu — n-a fost atît de mult și accentuat istoria scriitorilor.

Romanul românesc de azi e polivalent. E bine că are această înfățișare multiformă, această substanță proteică. În ce mă privește, suspectez de sterilitate cărțile făcute cu rigla și compasul, chiar cînd poartă semnături de notorietate. Un fel de rigoare revărsată pare să fie caracteristică romanului de azi, și construcțiile în mai multe tomuri, ciclurile, marile operațiuni de excavare, forare ori citire cu microscopul a unor lumi, realizate, în curs de desfășurare sau anunțate de mulți autori, justifică acest diagnostic. Mai tinerii scriitori vin cu același flux și cu același sentiment că participă nu numai la opera lor, ci la una de interes național !

Așadar, nu e de prisos să ne gîndim, în bilanțurile pe care le facem, și la scriitorul ca muncitor de mare specialitate, ca la un om care și-a asumat — după puterile talentului lui, cu prețul existenței lui nu sacrificate, ci închinate, dăruite, strunite, disciplinate — misiunea progresului într-un important sector al societății, al vieții, care e literatura. Vom găsi, implicit, mult mai multe merite individuale, vom înțelege cu mai mare profunzime ce puternică legătură este între noi, toți scriitorii, că marele bilanț al anilor de după 1965, al deceniului șapte, al perioadei dintre cele două Congrese ale educației politice și culturii socialiste conține, pentru scriitorul român, conștiința excepțională atît a menirii sale în societate, cît și a realizării acestei meniri prin opere durabile. Fără îndoială, există o foarte exigentă competiție azi în romanul românesc (nu numai în roman), o competiție în care conștiința raportării operei tale la stadiul atins, la momentul literar, este fără echivoc. Se poate evalua, deci, fără riscul nici unei minimalizări sau înregimentări : există o foarte puternică Uniune a Scrisului, Uniune a Literaturii epocii actuale, al cărei membri înfățișează unitatea fecundă a atîtor și atîtor contribuții la valoarea literelor românești! Judecată astfel, opera se reîntoarce pentru o secundă în autor, iar autorul, muncind, trăind în Cetate, cu năzuințele de progres ale Cetății, nu mai are relativul sentiment al dubitativului verdict al tribunalului posterității. El știe cert, azi și aici, că a lăsat măcar un fir de iarbă care va înfrumuseța lumea pentru totdeauna. El, un om de azi, cu nume și prenume.

Platon Pardău

NICOLAE MANIU : **Gospodărie liniștită** (Din expoziția de pictură și grafică deschisă la Casa de cultură a Sindicatelor Tîrgoviște cu prilejul simpozionului **Oamenii de cultură și pacea**)

Cartea și cititorul ei

LITERATURA bună instituie pînă la urmă un spațiu al încrederii, un dialog, dar și o secret dorită întîlnire, o complicitate a conștiințelor. Scriitorul nu face adesea decît să înceapă fraza, lăsînd cititorului latitudinea de a o continua, potrivit propriilor sale date, experiențe, obsesii. Întreabă și se întreabă, acordîndu-ne dreptul de a medita și de a răspunde, de preferință **altfel** la fiecare nouă lectură, vîrstă, stare de spirit.

Acreditarea emfatică a sensurilor declarate, neumbrite de gînduri și străine oricărei omenești îngîndurări, impuse cu ostentație ca și cum ar fi revelații, prin exploatarea demagogică a bunei-credințe, a credulității cititorului, este o practică tipic neliterară. Numai autorii mediocri abuzează mai grosolan ori mai subtil de cititorul-frate, stabilind cu acesta raporturi de inegalitate, discreționare, raporturi de putere, de la așa-zisul știutor la un supus fragil, care nu știe, nu gîndește, nu întreabă, nu trăiește, n-a mai citit, de fapt, nimic în afara cărții acum propuse ; cea dintîi și, dacă se poate, ultima.

Scriitorul autentic are de învins o mare reticență lăuntrică, o nesiguranță și o sfială, el pornește de la ideea că se adresează cuiva care a citit și va mai citi foarte multe cărți, printre ele aflîndu-se cărțile fundamentale : capodopere ale literaturii naționale și, desigur, universale.

Cum să mai îndrăznească și să mai spere ceva în condițiile acestei grele confruntări ? El, pînă la urmă, îndrăznește și speră ; dar incertitudinea plină de răspundere a fazei preliminare, chiar și neliniștea și interogațiile din ceasul elaborării, trebuie neapărat să rămînă înscrise în țesutul adînc al operei și să se simtă, să se lase percepute la lectură. Ca un temei al încrederii, al dreptului de a îndrăzni și de a mai fi citit, ascultat, meditat.

Există astăzi, în proză, poezie și critică, o strălucită literatură română, comparabilă, în chip firesc, cu a epocilor de apogeu din istoria sa. Afirmarea valorilor specifice, gradul înalt de dezvoltare a literaturii române contemporane — de care se vorbește în recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu — implică o restabilire a încrederii dintre scriitor și cititorii săi, materializarea unui fluid comunicativ circulînd liber în ambele direcții.

Postul de emisie și cel de recepție ale literaturii sînt deopotrivă de importante și se condiționează.

Cititorul este un colaborator al scriitorului, de calitatea sa depind multe, depinde, într-un anumit sens, existența însăși a operei. Scriitorul român de astăzi știe că nu vorbește în pustiu, știe că este așteptat. Omul singuratic, omul dificil de la masa de scris simte prestigiul cu care este investit ca pe un împovărător privilegiu. Cum să facă mai bine, cum să se descurce, spre a-i corespunde ? Ecoul acestei întrebări, al acestei teribile încordări, spre autenticitate și desăvîrșire, conferă cărții, care se scrie cu dificultate, cu un consum fizic și spiritual de neînchipuit, vibrația specifică, inconfundabilă, bine cunoscută și totuși mereu surprinzătoare, îndepărtată și totuși atît de apropiat intensă a literaturii adevărate sau (e tot una) a adevăratei literaturi.

Lucian Raicu

Luminînd toate gîndurile...

Țara, ca un gînd luminînd toate gîndurile,
înălțîndu-se pînă la cer, coborînd în adîncuri,
ascunsul de inimă împodobindu-l,
ca într-o carte rîndurile —
Țara ca un gînd adunînd toate gîndurile.

Asemeni arborelui rotind marile cîntece
— durerea și facerea distilîndu-o-n taine —,
ca un arbore de neam, Țara, aici veșnicind ;
împrejur aerul : privighetoare
uimindu-se la Carpați și la Marea cea mare.

În irisul meu, Țara, misterios bîntuindu-mă ;
acolo : hotarele de culori și miresme, precum
albinele timpului încărcîndu-se de dor,
încărcîndu-se de iubire —
Țara în irisul omului, înveșnicire.

Ce frumos bărbații — voievozi și ostași —
s-au culcat, somn lung în iarba de piatră,
în piatra de piatră, tăcere lîngă tăcere,
coroană lîngă coroană,
precum în cartea vieții rîndurile —

Țara, ca un gînd luminînd toate gîndurile...

Radu Cârneci

Interviu cu DINU SĂRARU

Cultura cere curaj civic

— De curînd v-ați întors din Elveția unde ați participat la lansarea cărții dv. Clipa, *publicată în traducere de editura Unionsverlag din Zürich. Care au fost impresiile și concluziile scriitorului în urma acestui contact cultural ?*

— Am avut satisfacția să constat că romanul românesc se poate bucura de un autentic interes în lumea occidentală și că putem intra în cea mai deschisă și curajoasă concurență cu tot ceea ce se petrece important în literatura occidentală. Vreau să spun că experiența mea personală de scriitor și conștiința lucidă că sînt unul dintre romancierii de astăzi mi-au dat convingerea că avem datoria să ieșim în lume de la egal la egal, pentru că sîntem, prin ceea ce se scrie astăzi în România — și în roman, și în poezie — de la egal la egal. Dar este foarte important să ieșim nesprijiniți de cîrjele nici unui fel de intervenție sau subvenție de casă în sensul aranjamentului rudei sărace și provinciale, ca să risipim de la început și prejudecățile și suspiciunile ; ele există ; amîndouă. Am fost întrebat, la un moment dat, de un gazetar de la o foarte influentă gazetă, și care citise *Clipa*, dacă sînt dizident. Am răspuns calm că, dimpotrivă, sînt membru al partidului de guvernămînt. Din perspectiva argumentului că scriu liber și într-un climat de deplină libertate în care pot să spun adevărul — și romanul românesc de astăzi spune adevărul — discuția cu ziariștii a avut echilibru și mi-a dat și mie, în fața lor, demnitatea scriitorului stăpîn pe creionul lui.

— Ce v-a determinat să treceți „de cealaltă parte a baricadei", renunțînd la uneltele criticului și optînd pentru cele ale conducătorului de teatru ?

— Ca să demonstrez că tot ceea ce am scris în cronicile mele, cerînd directorilor de teatru program, atitudine, angajare politică, constituia nu expresia unei demagogii agresive, cu care mulți neputincioși ai vremii mă taxau, ci expresia conștiinței faptului că în România se poate face Teatru. Și cred că i-am convins. Am abdicat cu părere de rău de la critica teatrală, dar mi-am dat seama — nu e nici o metaforă — de ideea necesității sacrificiului prin demonstrație. Pentru că nu e ușor să fii director de teatru dacă vrei ca și actorii, și publicul să se solidarizeze cu tine, iar administrația să recunoască faptul că și în socialism e nevoie de animatori și că nu totul merge de la sine numai pentru că o cultură se desfășoară în spațiul socialist. Continui să colaborez excelent cu presa pentru că n-am încetat fireste să fiu gazetar. M-am bucurat de solidaritatea confraților, dar am întîlnit în această perioadă și cîteva ipostaze pitorești ale unei critici teatrale care s-a dovedit mai refractară la ceea ce intenționam să fac, sau făceam, decît cea mai opacă dintre oglinzile false folosite pe scenă. Însă acest pitoresc mi-a fost de folos, și într-o tabletă viitoare am să-i mulțumesc cronicarului teatral care si-a făcut o glorie tragi-comică din a respinge toate tentativele de a racorda teatrul românesc la dezvoltarea actuală a mișcării scenice mondiale.

— Se împlinesc cinci ani de cînd ați preluat conducerea Teatrului Mic și după părerea multor critici și a unor oameni de cultură teatrală ați „reînființat" de fapt acest teatru, punînd și bazele unei noi instituții, Teatrul Foarte Mic. Care ar fi datele esențiale ale programului pe care vi l-ați propus și l-ați realizat în această perioadă ?

— Am pornit la drum cu convingerea că ar fi fost un trist paradox ca o țară cu un program declarat politic să nu producă o artă și o cultură cu un declarat caracter politic și care să fie îmbrățișată și recunoscută de public. A existat și mai există încă, trebuie s-o recunoaștem, o prejudecată față de implicarea politică a unei opere de artă literare, pornindu-se de la falsa impresie că spectatorul sau cititorul român n-ar fi pregătit pentru un asemenea dialog. Așadar, am pornit la drum din spirit polemic și chiar împotriva — la început — a unor prejudecăți existente în sînul colectivului actoricesc. Am construit un Program politic, cu un repertoriu alcătuit din piese în exclusivitate ale literaturii secolului XX, cu precădere aparținînd celei de-a doua jumătăți a acestui secol, și am imprimat, prin concepția regizorală, scenografică și prin interpretare, un caracter de „agresivă" dezbatere, provocînd spectatorul și invitîndu-l să intre în dialog. Nu e cazul, fireste, să enumăr spectacolele și piesele care s-au constituit în Programul Teatrului Mic și Foarte Mic — ele sînt, desigur, cunoscute — important este însă să spun că m-am întîlnit cu cea mai vie adeziune a publicului, cu bucuria lui de a intra în dialog, cu satisfacția acestuia că este luat în serios și tratat ca un partener egal în realizarea faptului de cultură. Apoi, fiind un om care nu are nici un fel de prejudecăți și cu atît mai puțin prejudecăți inhibitorii față de administrație sau oficialitate, am impus cu liniște, în repertoriu, *piese care, spre surprinderea multor confrați păreau de neabordat în spațiul nostru cultural.* O altă ipostază fariseică a unei așa-zise vigilențe politice, de fapt expresia unei triste lașități intelectuale și a unui penibil conformism, pe care nu-l cere nici partidul, nici societatea socialistă. Am văzut în acești cinci ani și destui oameni implicați întîmplător — aș zice eu — în cultură, care trăiesc cu convingerea că sînt devotați ideilor socialismului și revoluției, închizînd cu o grijă feroce toate ferestrele și toate ușile, și trăgînd disperați toate storurile ca nu cumva să intre pe undeva un curent dezagregator care să pună în pericol puritatea noastră ideologică. Ei mi s-au părut cei mai periculoși pentru progresul culturii socialiste de astăzi și mi-am dat seama cît rău poate face în cultură devotamentul orb și cu cîtă ușurință se poate zdrobi o idee în numele cauzei apărate de incompetență. Din acest punct de vedere, cei cinci ani pe care-i evoc nu au fost ușori. Au reprezentat o experiență scriitoricească pe care m-aș bucura să o pot exploata în cărțile viitoare, o foarte fericită călire a ambiției mele de a demonstra că *se poate*, și că socialismul este favorabil, într-adevăr, curajului civic și politic, progresului culturii și că nu ne rămîne nouă, celor care practicăm cultura, decît să demonstrăm că așa este. Dacă vom face spectacole proaste sau mediocre, dacă vom picta idealizînd, dacă vom scrie conformist, noi sîntem vinovați, nu socialismul, pentru că socialismul nu poate fi nici mai frumos, nici mai inspirat, nici mai curajos decît sîntem noi înșine, cei care îl construim.

Din acest punct de vedere privite lucrurile, sînt obligat moral să recunosc că toate succesele noastre culturale, și care sînt remarcabile în ultimii șase ani de zile, de la primul Congres al Educației și Culturii, sînt încă departe de a putea să demonstreze că noi am știut să exploatăm așa cum s-ar fi cuvenit, cu demnitate, cu verticalitate morală, cu curajul de a fi noi înșine și de a ne apăra punctul de vedere cu argumente exclusiv profesioniste, condițiile materiale și de climat ce ne-au fost create de Partid. Iar Partidul sîntem noi, și el, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, el nu poate fi nici mai competent, nici mai curajos, nici mai inspirat decît sîntem noi înșine — care îl constituim. Iată de ce nu pot să accept nici o văicăreală neputincioasă, chiar dacă știu foarte bine că în diverse locuri sau pe diverse trepte ale ierarhiei administrative și politice se mai află încă incompetenți, fricoși, obtuzi, oportuniști gata să-și apere scaunele trăgînd disperați storurile. Satisfacția mea a fost că, în acești șase ani, am întîlnit oameni capabili — cum zice poetul Adrian Păunescu — să riște cu mine.

— Se spune despre animatorul de teatru Dinu Săraru că este un om curajos. Considerați că ceea ce ați înfăptuit ca om de teatru stă sub semnul acestei calități ?

— Eu cred despre mine că mă comport normal, adică iau în serios și cred în toate lozincile noastre ; de pildă, că există libertatea opțiunii repertoriale — ca să mă refer strict la teatru — și o practic ca atare. Eu am convingerea că se poate face teatru în România și îl fac după puterile mele, și mai cred că în România se spune adevărul și îl spun în cărțile mele, cu talentul și conștiința de care sînt în stare. Curajul meu este, așadar, calea cea mai firească a unui om care are convingerea că nimeni în afara lui nu poate vedea mai bine dacă afară e ziuă sau noapte, și în funcție de ce vede cu ochii lui să dea bună-ziua sau bună-seara.

— Dat fiind că în conștiința mișcării teatrale actuale Teatrul Mic e considerat ca profesînd un crez contemporan, care e ponderea pe care a ocupat-o și o ocupă în preocupările dv. literatura dramatică românească a secolului XX ?

— M-am opus cu înverșunare întotdeauna ideii după care scrisul teatral românesc trebuie să se exprime pe scenă în procente. O mai nefericită politică nu mi-aș fi putut închipui și am respins-o, firește. Noi nu putem lăsa viitorimii procente, 75 la sută literatură română, ci opere, una singură, dar care să intre în istoria literaturii române. Așa a proliferat o literatură submediocră care a făcut ca, ani de zile la rînd, publicul să întoarcă spatele pieselor de așa-zisă actualitate. Noi trebuie să producem o dramaturgie care să cheme publicul plătitor la teatru cum îl cheamă operele lui Dürrenmatt, ale lui Sartre, ale lui Bulgakov sau ale altor colegi de pe alte meridiane ai scriitorului român. Nu putem accepta ideea că dramaturgia română e bună numai pentru a fi premiată în „Cîntarea României", dar incapabilă de a spune ceva spectatorului de la Paris. Așadar, impunîndu-ne ca în centrul programului nostru politic de la Teatrul Mic să stea piesa românească de actualitate, am procedat la ceea ce se numește comanda socială și am comandat dramaturgilor care au vrut să scrie pentru noi, pentru trupa și pentru ambițiile noastre piese conforme cu programul pe care ni l-am propus. Și-au apărut pe scenă noua versiune a piesei *Nu sînt turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, *Evul mediu întîmplător* de Romulus Guga, *Mîriiala* de Paul Cornel Chitic, *Politica* de Theodor Mănescu, *Ca frunza dudului din rai* de Dumitru Radu Popescu; se află în lucru noua piesă *Amurgul burghez* de Romulus Guga. Am făcut un mare succes cu *Paharul cu sifon* a lui Paul Everac, ne bucurăm de aplauzele publicului la țăranii aduși pe scenă de Cătălina Buzoianu și ne considerăm în stare să susținem stagiunile viitoare cu piese românești pe care publicul să le ia cu asalt, pentru că publicul ne crede, la Teatrul Mic, că piesa românească a fost aleasă pentru meritele ei, nu numai de conjunctură, ci și de durată.

— Cum apreciați maturitatea politică, filosofică și artistică a dramaturgiei românești contemporane ?

— Este limpede că scrisul dramaturgic românesc se află într-un progres demn de cea mai mare atenție și nu de mult am citit o piesă de Paul Everac. *Coada*, pe care o consider de nivel și de interes european, după cum *Amurgul burghez*, piesa lui Guga, mă face să cred că apropierea care s-a făcut între scrisul lui și al lui Max Frisch este una lucidă. Dacă nu vom scrie de la egal la egal și cu conștiința că trebuie să fim jucați și peste cinci deceni, și nu numai ca mărturie în epocă ci ca propunere de meditație cu valoare generalizatoare, nu vom ieși în lume. Dar în lume trebuie să ieșim și jucați de noi înșine cu strălucita noastră pleiadă de actori și cu cei mai mari regizori pe care scena românească îi are astăzi în slujba ei. Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete, Alexa Visarion, Cristian Hadjiculea, ca să dau exemplele cele mai apropiate de mine, sînt astăzi, din perspectiva pe care o am asupra cunoașterii teatrului în lume, unii dintre cei mai importanți directori de scenă ai momentului scenic prezent. Din păcate nu știm încă să ne facem cunoscuți, să răzbim în concertul cultural contemporan în care am avea datoria și argumentele necesare să strălucim. Asta presupune însă prezența în posturile cheie și de decizie de la Consiliul Culturii, în domeniul respectiv, a unor oameni capabili și curajoși, devotați, care să se considere ei înșiși solidari cu fiecare ridicare de cortină pe scena românească, cărora să nu trebuiască să le tot ceri aprobări, ci mai ales să fii obligat să le faci față în presiunea lor de a împinge totul înainte.

— Ați realizat incursiuni variate în repertoriul străin, ați obținut aprecierile criticii și ale spectatorilor pentru o bună parte din spectacole bizuite pe acest program. Cum se va continua această linie de activitate a Teatrului Mic și Foarte Mic ?

— Programul consacrat literaturii secolului XX cunoaște totuși două excepții : una îl privește pe Cehov, pe care îl consider patronul acestei literaturi, iar alta pe Shakespeare, care, după opinia mea, aparține secolului XXI. Vom juca *Richard al III-lea* cu Ștefan Iordache, spectacol politic, actual, de Shakespeare-contemporanul nostru, cum ar zice Jan Kott, în regia lui Silviu Purcărete. Vom pune în scenă *Yvonna, principesa Burgundiei* de Gombrowicz, în regia Cătălinei Buzoianu, în care vor evolua Leopoldina Bălănuță, Rodica Negrea și Mitică Popescu. În direcția de scenă a unui regizor de film, Dan Pița, publicul se va întîlni cu *Opera cerșetorului* de John Gay, Cătălina Buzoianu, care semnează regia spectacolului *Ca frunza dudului din rai* de Dumitru Radu Popescu, va monta *Candide* care va îngloba tot spațiul Teatrului Foarte Mic, publicul spectator fiind invitat să-i urmărească pe actori în toate cele trei săli. Va fi o coproducție cu Teatrul „Țăndărică". În sfîrșit, nu vreau acum să epuizez un repertoriu bogat și din care nu va lipsi nici tentativa de a transforma Sărindarul într-un rîu de lacrimi, pentru că eu cred că sfîrșitul de veac are nevoie de melodramă, deși noi o tratăm ironic. Așadar, va putea fi văzută Valeria Seciu în *Dama cu camelii*. Știți dv. că această melodramă a fost una din primele reacții politice din secolul trecut la adresa instituției familiei burgheze, fiind jucată la 4 ani după apariția Manifestului Partidului Comunist al lui Marx și Engels ? Sigur că vor mai putea fi văzuți în roluri importante Carmen Galin, Gheorghe Visu, Dinu Manolache, Dan Condurache, Monica Ghiuță, Tatiana Iekel, trupa noastră fiind bine cunoscută și obligînd direcția să facă față pretențiilor ei, astfel justificate.

— Care considerați că sînt calitățile și carențele momentului teatral actual ?

— Momentul teatral actual îl consider foarte bun sub raportul regiei, actoriei, scenografiei. În plin proces de afirmare este dramaturgia; există însă o mare nevoie de direcție ambițioasă, curajoasă care să exploateze competent forțele ce ne stau la dispoziție. Imperioasă mi se pare punerea în valoare, ca factor de direcție culturală, a teatrelor naționale, care sînt însă în momentul de față tributare unei concepții conservatoare, bătrînești — și, uneori, de ce să n-o spun? — departe de ceea ce s-a intenționat în clipa înființării lor : înainte-mergătoarele culturii și educației naționale.

— După adaptarea pentru scenă a romanelor dv. Clipa *și* Niște țărani *cineva a avansat ideea că prozatorul și criticul Dinu Săraru va ajunge neapărat și în teritoriul dramaturgiei. Aveți vreo intenție în această direcție ? Și, în general, care este situația șantierului dv. scriitoricesc ?*

— Am intenția să scriu teatru. Odată am anunțat o piesă care se intitula *Eternitatea sau ceea ce nu ne aparține* și sper să o scriu, după cum mă atrage o comedie satirică — pentru că prea am văzut multe, și multe din cîte am văzut s-au desfășurat sub zodia comicului, în contrast cu esența lor socială tragică. Însă deocamdată lucrez la volumul 2 din *Dragostea și revoluția* intitulat *Cei care plătesc cu viața* (și în socialism fireste) și mă apropii — îmi dau seama, mai repede decît mă așteptam — de un nou roman cu țărani care se va chema *Iarba vîntului*. Crește pe locurile pustii sau părăsite sau uitate de oameni și de Dumnezeu o iarbă înaltă și mlădioasă cu spicul roșu ca focul, mătăsos și mirositor amărui și cînd bate vîntul iarba se unduiește șerpuitoare ca valurile unei mări roșii fermecătoare, ascunzînd ipocrită pustiul pămîntului de dedesubt.

Convorbire realizată de
Ludmila Patlanjoglu

VIRGIL ALMĂȘANU : **Flori** (Din expoziția de pictură și grafică deschisă la Casa de cultură a sindicatelor Tîrgoviște cu prilejul simpozionului **Oamenii de cultură și pacea**)

O cunună de aur

■ POEZIA lui Nichita Stănescu trece prin vaduri străvechi, în neîngrăditele transhumanțe ale spiritului, către munții Macedoniei. Recunoașterea puternicei personalități, în virtuțile universalității, a unuia dintre cei mai de seamă poeți contemporani, situarea lui în rîndurile marilor poeți ai lumii se confirmă de data aceasta nu din zonele unui limbaj din Septentrion, ci din pragurile însorite ale solului mediteranean, de la temeliile milenare ale graiului macedo-român.

Serile de poezie de la Struga, în bogatul program al colocviilor și festivităților de la casa fraților Miladinov, în cinstea cărora au fost inaugurate și înscrise în calendarul marilor sărbători ale poeziei popoarelor, se petrec pe întiiul pod al Drinului Negru, deasupra izvoarelor sale, în locul unde apele lacului Ohrid intră furtunoase în albia de piatră, într-o conjugare de simboluri, sub steagurile tuturor țărilor participante, în fața oamenilor orașului și împrejurimilor, pentru care cinstirea poeților este dorință și așteptare în fiecare an. În prezența la acest festival a poeților români, mai mult decît pentru oricare alții din alte țări și continente, drumul la Ohrid și la Struga, la Bitola, Prilep sau Krușevo echivalează cu un pelerinaj prin locurile unei sfinte tradiții cărturărești, spre care și dinspre care au călătorit părinții mînăstirilor și, mai mult, prin locurile de popas și de iernare ale acelora care, în legile timpului, au legat văile Pindului de coamele Carpaților în spațiul aceleiași mitologii. Vorba de acasă te întîmpină la tot pasul, iar poeții Macedoniei iugoslave adaugă umanismului și frăției care leagă dintotdeauna popoarele noastre, o familiară solemnitate, o noblețe a gestului, cultivată sub rigorile unei severe moralități și sub frumusețea unei mîndrii în care ne recunoaștem.

Pentru cine a ajuns în acele zile de inegalabile voluptăți ale sufletului, într-un peisaj de ape și munți sub limpezimi cerești, dogorit și de soarele sudului și de arșița istoriei, pentru cine a trăit acele seri și întîlniri cu poeți din țările lumii veniți nu în căutarea unei consacrări ci în încununarea chipului omenesc, cel îngăduit parcă să se mai arate de sub coșmarul amenințărilor nucleare, faptul că fruntea unui poet cunoaște înfiorările întraurite ale unei coroane capătă o semnificație ce depășește cu mult evenimentul literar. Aceasta o dovedește însăși constelația poeților laureați, în care vom recunoaște de azi încolo steaua lui Nichita Stănescu, luceafăr de ziuă stîrnit în viziunea romantică prin care poetul își vestea intrarea în tărîmul de mirare al iubirii. Nu-i deloc puțin lucru, și nu-i nici o întîmplare, (fie și fericită), faptul că tînărul nostru coleg și prieten, Nichita cel al tuturor zilelor țării de care se leagă ultima fărîmă a ființei sale, în vorba căruia cînd te nimerești, un miracol modifică logodirea cuvintelor, Nichita, fratele și scumpul, despre care numai el însuși ar putea spune adevărul absolut, ridicînd din umeri a sfială, a tresărire și a neputință, este pe aceeași treaptă și sub aceeași cunună de aur cu Auden, Neruda, Daglarça, Guillevic, Senghor, Lundkvist, Alberti, Krleža, Enzensberger ori Koneski, nume situate în orizontul poeziei moderne, fiecare cu autoritatea geniului și graiului său.

În centrele culturale ale Europei, un poet român nu calcă drumuri necunoscute. Alții i-au deschis calea, de-a lungul timpului, și nu trebuie să uităm aceasta. Nichita Stănescu duce dorul și chinul poeziei sale sub semnul unui destin și al unei conștiințe de sine prin care se mărturisește astăzi poporul român.

Ion Horea

Nichita STĂNESCU

Doina

Lacrima neplînsă de un ochi anume
lacrima neplînsă de din mama mea,
este steaua caprelor pe lume
ea e stea.
Cine poa' să creadă că și cerul plînge,
cine din acei ce au lăuntru sînge,
cine poa' să creadă că și piatra latră ?
Cine poa' să creadă că și raza
se curbează mai plîngînd
cine poa' să creadă că amiaza
nu mi-a fost cu soare ci cu gînd...
Cine oare ! ?
Cine oare ! ?

Umbra stîlpului

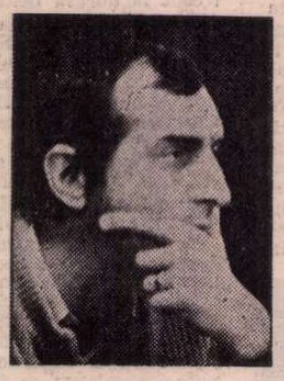
Umbra stîlpului este o întrerupere
de lumină înfrîngere,
umbra umbrei stîlpului
este o întrerupere
de frigur! fugitive în murmure
umbra umbrei de umbră a umbrei
e stîlpul ridicat din soare,
e umbra singură care mă doare
cînd soarele răsare,
durerea durerii care mă doare
durerea durerilor durerii care mă dor
e sufletul pe care nu pot să mi-l mor
e sufletul sufletului pe care nu-l mor
e sufletul de suflet al sufletului
pe care nu-l mor.

Lapidar

Ce simte peștele spintecat,
ce simte căprioara împușcată,
ce simte boul la tăiere tăiat,
ce simte piatra sfărîmată,
ce simte musca tercită,
ce simte șarpele în două,
ce simte iarba veștejită,
ce simte floarea ruptă,
ce simte puiul fiert,
ce simte oul răscopt,
ce simte stejarul retezat,
ce simte trădătorul decapitat,
e lumina văzută.

Contemplînd

Să smulgi dintr-o piatră urma unei vertebre,
o altă urmă să o smulgi din ea
să-ți înveți imaginația cu verbe
adică,
nefericit animal zburător,
adică,
de ce eu eu,
adică,
de ce atît de puțin pentru atît de mult
adică,
ce trebuia să fac și n-am făcut,
adică,
de ce mă lași să mor născîndu-mă,
de ce, de ce, de ce ?



Nicolae PRELIPCEANU

O vizită la Sibiu

Stau împreună cu prietenii mei
în orașul medieval
căutăm împreună urme de oameni
care au fost

numai noi le știm numele
ni se pare
și punînd palmele pe ziduri vechi
intrăm în legătură cu ei

ce fel de sînge mai e și sîngele ăsta
care ne trece deodată prin minte
și cum mai răsună deodată
aceste cunoscute cuvinte ?

iar mai încolo e linia munților
ca și acei oameni — nemuritori
făcîndu-ne semne fără să se miște
încă din zori

stam împreună cu prietenii mei
la Sibiu într-o zi
căutam cu privirea urme de oameni
care vor fi.

În picioare, cu ochii deschiși

Din ce în ce mai des vine primăvara
viteza ei începe să semene cu vîntul și cu gîndul
cînd te strecori printre munți prin păduri
pe culmi deasupra încremenită-i zăpada

greu voi putea să uit creasta Munților Făgărași
cum am văzut-o de-a lungul vieții mele
de pe partea de sud și de pe partea de nord
nu voi putea să o uit niciodată

zăpezi viorii în amurgul de martie
pe vîrful Negoiu încă mai luminează
oricît aș fi de departe oricît aș fi de singur
se văd în spatele meu ca o gardă Munții Făgărași

din ce în ce mai des vine primăvara
o întîmpin în picioare cu ochii deschiși
în timp ce în sufletul meu se mai desfășoară
anotimpul etern de pe vîrful Negoiu.

Turnul Roșu

Într-adevăr spre seară acest turn este roșu
iar dimineața se văd pe el semne ciudate
parcă am fi trăit aici de cînd lumea
cu zidul acesta în spate

iar zăpezile care duc iarna spre el
nu sînt zăpezile de altădată
turnul nu-i de oțel
dar ora tot știe s-o bată

stă în picioare nu se-ncovoaie deloc
îl vezi din trenul ce trece
parcă toți cei ce-au fost pe aici
încălzesc piatra lui rece

poate chiar sîngele acelor oameni
pe care au vrut să-i despartă
i-a dat numele și l-a deschis
ca pe-un arc de triumf ca pe-o poartă.

Plante umile

Trec și eu printre plantele cele mai umile
ale țării mele și ale pămîntului
și mă mir de frunzele lor cum rezistă
în bătaia aspră a vîntului

ne cunoaștem din vedere din auzite
din memoria bunicului
din viața lui
din rolul lor în viața omului

aceste plante nu ajung niciodată
în vreo grădină botanică
decît din întîmplare

aceste plante populează lumea
iar trecerea lor o face
nemuritoare.

Situația lui Caragiale

ÎN ZORII zilei de 9/22 iunie 1912, înceta din viață Ion Luca Caragiale, în locuința sa din Berlin, unde se stabilise dimpreună cu familia din anul 1905. Căzuse din pat, fulgerat de o moarte probabil clementă — embolia. Cu cinci luni înainte, împlinind vîrsta de 60 de ani, refuzase categoric sărbătorirea ce i-o propunea Societatea Scriitorilor Români, din care surghiunitul voluntar, de altfel, nu făcea parte. Acceptase însă de la direcția Teatrului Național din Craiova, ca începutul stagiunii 1911—1912 să fie consacrat comediilor lui, precum și dramei **Năpasta**, care nu izbutise, la premieră, pe prima noastră scenă.

Susceptibilul N. Iorga nu înțelegea cauzele plecării lui Caragiale din țară, iar strălucita lui broșură, **1907 din primăvară pînă-n toamnă**, o declara **„defetistă"**, deși ideile marelui scriitor nu se prea deosebeau de acelea ale tînărului istoric, exprimate în **Opinions sincères.** Cauzele numai aparentei sale înstrăinări au fost multiple. Reduse la cea principală, era desconsiderarea celui mai mare scriitor român în viață, căruia nu i se găsise o ultimă întrebuințare mai potrivită, decît de registrator-șef în cadrele Ministerului de Finanțe, și aceea doar ca un hatîr intolerabil și ca atare suprimată de noul ministru președinte, veninosul D.A. Sturdza, același care-i vestejise opera, ca antinațională și imorală, cu ocazia dezbaterii asupra unui premiu literar, refuzat teatrului caragialean. Oricît ar fi fost, în legitima lui mîndrie, de nepretențios, fostul director-general al teatrelor și director al Teatrului Național din București în cursul unei singure stagiuni (1888—1889), nu se putea împăca nicidecum cu regimul social inferior ce se impunea scriitorilor și artiștilor în țara în care huzureau mojerii și politicienii cointeresați, din rotativa guvernamentală.

Împins așadar la actul în fond disperat al exilului, căldura căminului, deprinsă din copilărie și adolescență, și realizată de el însuși la maturitate, i-a fost insuficientă ca să se simtă în apele sale la Berlin, cu tot confortul ce-i putea oferi drojdia faimoasei moșteniri a Momuloaiei, vara primară a mamei lui. Ros pînă-n măduvă de dorul de țară, ținea casa deschisă tuturor compatrioților în trecere prin capitala Reichului, coresponda săptămînal cu inteligentisimul Paul Zarifopol, ginerele lui Gherea, făcea foarte des naveta Berlin-Lipsca, unde ședea mai tînărul său nou și ultim prieten, melomanul nelecuit abonîndu-se oarecum la concertul de la Gewandhaus, cerea și primea scrisori din țară, interesîndu-se de tot ce se petrecea în patria de care încercase să se rupă, iar cu prilejul răscoalelor țărănești, zguduit de tragedia în curs, săvîrși marele act patriotic de a renunța la tăcerea ce-și impusese, înfierînd vechea constituție „arhontologică" și preconizînd intrarea țării în drepturile ei, prin acordarea votului universal și înfăptuirea unor reforme democratice.

Defetist, prin definiție, este cel ce fuge de la postul său, sustrăgîndu-i-se mișelește, adică și de frică și din lipsa sentimentului de onoare. Or, cînd cel mai mare scriitor român în viață își părăsea cu inima ulcerată țara — și prin acest cuvînt înțelegem a trage la răspundere exclusiv pe cea oficială — Caragiale avea calitatea unui mare clasic, alături de Eminescu și de Creangă, așadar cultura română îi era incalculabil debitoare, pe cînd societatea noastră — încă o dată, cea de sus — se socotea achitată cu pomana unei mediocre slujbe, impropriu-zis sinecură, cerînd prezența corporală zilnică, în calitate de „rond-de-cuir".

Care erau însă titlurile lui Caragiale la recunoștința sau măcar recunoașterea cuvenită ?

După debuturi modeste nu calitativ, ci etic, la „Gnimpele", „Claponul" și „Națiunea română", obține admirația Comitetului de lectură al Teatrului Național cu magistrala tălmăcire în versuri a dramei **Rome vaincue** de Parodi, care îi deschide în 1878 ușile Junimii literare. În același timp, tînărul publicist, într-o serie de articole ce trebui curmată pentru că indispusese forurile respectabile, denunță năravul generalizat al plagierii și adaptării nemărturisite din repertoriul așa-zis original al teatrelor noastre, preconizînd încetarea incorectei sisteme și crearea unor opere originale. Știind însă că una este să recomanzi, și altă să creezi, Caragiale dărui de îndată prin **O noapte furtunoasă sau n-rul 9,** prima puternică și valoroasă comedie realistă, cu o cunoaștere temeinică, atît a mediului înfățișat, cît și a tehnicii teatrale. Fructificase așadar învățătura la clasa de Conservator dramatic a unchiului său Costache Caragiali, ca și pasiunea pentru teatru, cîștigată prin urmărirea repertoriului celuilalt unchi, Iorgu Caragiali, precum și scurta lui trecere, după Eminescu, în cușca suflerului. Dacă ne amintim că și Luca, tatăl său, se încercase pe scenă, fără succes, că însuși se gîndise să fie actor, putem încheia constatînd că tînărul era integral pregătit și înzestrat pentru o mare carieră de creație dramatică. Aceasta s-a desfășurat în decurs de numai șase sau șapte ani de comediografie, între succesul **Nopții furtunoase** (1879) și căderea piesei **D-ale Carnavalului** (1885). În cuprinsul acelorași date s-a situat și comedioara **O soacră** sau **Soacră-mea Fifina,** singura de factură și atmosferă vodevilescă fără patrie, ieșită din repertoriu, după ce umpluse golurile acestuia, în tristul an al ocupației străine (1917—1918), la București.

Cu **Năpasta** (1890), Caragiale cunoscu o foarte stimabilă „căderе", recunoscîndu-i-se calitățile literare, dar nu și cele dramatice, deși viitorul avea să desmintă verdictul mofturoșilor cronicari teatrali ai momentului.

O revistă teatrală de comandă, „100 de ani" (1899), pentru comemorarea secolului în ajunul declinului, nu a fost decît o înșeilare de texte străine, fără propriu liant valabil, iar **Începem** (1909), acel „lever de rideau" la deschiderea teatrului particular al lui Al. Davila, nu se înscrie printre creațiile majore ale autorului.

La Berlin, Caragiale a plănuit să dea cu **Titircă Sotirescu & C-ie,** situația proeminentă, după douăzeci-douăzeci și cinci de ani, a protagoniștilor din **O noapte furtunoasă** și **O scrisoare pierdută,** în societatea bancară și industrială a primului deceniu al noului secol. Cum însă „eroii" nu-i mai „vorbeau", autorul, prin excelență un auditiv, nu reuși să iasă din impasul în care crezuse că s-ar putea descurca.

Înseamnă oare aceasta falimentul dramaturgului ? Nicidecum. În anii 1899—1900—1901, într-o serie de schițe, adunate la un loc sub norocosul titlu **Momente,** Caragiale își regăsise prin darul neîntrecut al dialogului caracterizant terenul potrivit geniului său dramatic.

După treizeci de ani de la apariția lor în volumul, și el respins de Academie de la premiu, în 1902, acele schițe, astăzi cele mai multe oferite nației noastre prin mirajul micului ecran, fură „dramatizate" și înmulțiră, odată cu repertoriul caragialean, ceea ce aș numi universul său, rămas modelul neatins al întregii noastre comediografii moderne și contemporane. Mitică, Lache și Mache, reporterul Caracudi, Lefter, Anghelache, Marius Chicoș Rostogan, Costăchel Gudurău, Edgar Bostandaki, Esmeralde Piscopesco și sora ei Tincuța, Domnul Goe și ceilalți toți, funcționari, reporteri sau gură-cască din **Momente,** se adaugă lumii din comediile lui capitale și alcătuiesc, cum a observat G. Ibrăileanu, cea mai bogată contribuție literară la starea civilă a literaturii noastre.

DOMENIUL Caragiale nu este numai un nesecat izvor de umor și voie bună, cu replici memorabile, pe buzele tuturor celor ce l-au „vizionat" sau „lecturat" de atunci și pînă acum, ci și o înaltă școală indirectă de caracter și de onestitate intelectuală. Fără a predica, în genul mai mult sau mai puțin laic — Slavici, Agirbiceanu, Galaction — ironia genială a lui Caragiale, cenzurînd incultura, neseriozitatea și impostura, veghează întru realizarea unui nivel de civilizație și de cultură, vitriolînd emfaza, grandilocvența, nesubstanțialitatea și curățind terenul, pregătește un alt climat, al autenticității.

Să mai amintim că marele meșter al dialogului a fost și creatorul nuvelei noastre moderne, atît al celei realiste, **(O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război, Două loturi)** cît și al celei fantastice **(La hanul lui Mînjoală, La conac)?** Într-una singură s-a pus în scenă, dînd totodată cea mai atroce viziune a unei nopți petrecute chiar în orașul său „natal", Ploiești : **Grand-Hôtel Victoria Română,** o capodoperă a genului, ca și **La hanul lui Mînjoală.**

Cel ce condamnase adaptările a știut să și realizeze experiența depășirii modelului cu **Kir Ianulea** (1909), după **Belfagor** al lui Machiavelli.

O ultimă serie de creații din epoca berlineză, **Pastramă trufandă, Pradă de război, Abu Hasan,** pe lîngă sus numitul **Kir Ianulea,** au contribuit la situarea unei părți notabile a creației caragialiene în aria „balcanismului" nostru literar.

Autorul reporterului Caracudi, care a imortalizat trucul profesional, a dat însă exemplul marelui reportaj politic în capodopera genului politic, **Culisele chestiunii naționale** (1896), al celui criminalicesc în pățania prietenului său, arhitectul N. Gabrielescu, precum și al dramei intime, sinuciderea lui Al. Odobescu.

Teoretician lucid al artei sale, Caragiale și-a sintetizat convingerile în substanțialele **Cîteva păreri** (1895), în cronici teatrale și muzicale, iar ziaristul politic a lăsat multă vreme tinerilor săi cititori amintirea unor articole corosive ca **O lichea, Caradale și budalale, Toxin și toxice.**

Dramaturgul preconiza un teatru fără subvenție și control oficial, precum și întemeierea unuia nou, municipal, cu prețuri ieftine, pentru educarea marelui public, Teatrul Național afirmîndu-se ca atașat prin repertoriul său suprastructurii sociale.

În contratimp cu epoca, puțin prielnică răsplătirii și cinstirii marilor creatori spirituali, Caragiale s-a zugrăvit indirect în simbolicii eroi din **Cănuță om sucit** și în **Ion,** intuindu-și parcă destinul literar viitreg, printre contemporani. Cei șaptezeci de ani de la moartea lui l-au înălțat însă pe treapta cea mai înaltă, alăturîndu-l celor mai mari creatori, Eminescu și Creangă, cum am spus mai sus și întregind astfel treimea primului nostru clasicism.

În anii culturii noastre, tirajul uneia singure din cărțile lui, în **Biblioteca pentru toți,** depășește răspîndirea întregii sale opere, din timpul vieții lui. Piesele de teatru onorînd repertoriul național, au trecut granițele, străbătînd oceanele, „peste mări și țări", pe zeci de scene străine. În timpul vieții sale, numai **Năpasta** și **O făclie de Paște** tentaseră cîteva din scenele occidentale, fățiș sau prin fraudă. Astăzi opera lui are un statut de universalitate.

N-aș crede că autorul ei și-l prevăzuse, deși era conștient de valoarea sa.

Șerban Cioculescu

Istoria Istoriei

VII

35. Primejdiile care au pîndit Cartea ce ne-a fericit atît, putînd să-i dea un chip ce ne-ar fi fericit mai puțin, sau chiar să ne lase fără ea, se împart, ca și evenimentele timpului pe care l-am trăit, în cele de dinainte și cele de după război.

Primele privesc epoca în care G. Călinescu o zămislea, nefiind multă vreme, aproape pînă în ultima clipă, hotărît asupra înfățișării ei finale, și abia în acea ultimă clipă a întrezărit-o, el însuși fericit — el însuși exultînd — de ceea ce i-a venit în minte.

Al doilea rînd de primejdii a apărut după război, cînd a început să se vorbească, așa cum s-ar vorbi de rouă în Sahara, despre reeditarea fabuloasei tipărituri, și cînd, odată cu aceasta, s-au pus în circulație cele mai aberante și nefericite idei, cele mai groscane pretenții.

36. „Așa cum nu pot să-mi închipui țara în care trăiesc, de ale cărei felurite ținuturi nu contenesc să mă minunez, doar ca pe o întindere de pămînt de la un hotar la altul, fără munții care o străbat, prefăcînd-o în cetate, și fără marea care-i deschide drumul soarelui și al întregii lumi, fiindcă simt că încep să-mi pierd respirația și chiar să mă îmbolnăvesc, tot așa nu pot să-mi închipui *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* decît în formatul în care a apărut, cu litera, cu ilustrațiile și cu punerea în pagină care au făcut din ea una dintre cele mai încîntătoare tipărituri ale culturii noastre...", scriam în această revistă, în martie 1978, la un an după catastrofalul cutremur, la treisprezece ani — aceste date cum mi s-ar putea șterge din minte ? — după moartea lui Călinescu.

37. Pînă atunci, îmi închipuisem că nici el nu și-o închipuise altfel, că așa fusese în capul lui de la început, ca Minerva în capul lui Iupiter. „Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti" îmi dezvăluise însă că lucrurile — în fond, miracolul — erau departe de a fi stat așa. Atunci m-a cuprins spaima, gîndindu-mă la ce s-ar fi putut întîmpla. Cît ne bucuraserm, fără a bănui că puțin a lipsit spre a fi lipsiți — pentru totdeauna — de marea noastră bucurie. Slavă cerului că, în cele din urmă, Ulise a găsit drumul spre Ithaca.

38. Cînd a ajuns el în portul în care nici o furtună nu mai amenință să smulgă pînzele și să frîngă catargele corăbiei ? Atunci cînd a redus numărul volumelor pe care le avusese în minte la **unul singur** — altminteri, monumentală în fond, lucrarea lui n-ar mai fi fost monumentală în formă —, și cînd a scris editorului memorabila frază „Cu clișee cît mai multe, cartea trebuie să fie **feerică".** În acea clipă, lunga rătăcire se terminase.

Geo Bogza

ION PACEA : **In Delta**

(Din Expoziția de pictură și grafică, deschisă la Casa de cultură a sindicatelor Tîrgoviște, cu prilejul simpozionului **Oamenii de cultură și pacea)**

GEORGE CĂLINESCU

sau o vocație de umanist european

La Roma, în timpul studiilor

DEMN descendent al unei nobile și adînc instituite tradiții umaniste ce începe și pentru noi românii încă din secolele XVI și XVII, cu prințul Petru Cercel, cu Nicolaus Olahus și Stolnicul Constantin Cantacuzino, George Călinescu a îmbrățișat, în plin secol XX, ca pe un cer firesc, același orizont de cunoaștere european și preponderent italic, aceleași gînduri de natură antropocentrică și solidar umană, concentrînd, în larga matcă a personalității sale plurivalente, inspirație și izvor de studiu din Ovidiu și Seneca, din Petrarca și Pico della Mirandola, ca și din De Sanctis și Benedetto Croce.

El a început să studieze încă din Universitate, adică din 1919, limbile și literaturile romanice cu un accent particular pus asupra limbii, literaturii și culturii italiene, în care a pătruns prin maestrul său venerat, profesorul Ramiro Ortiz, titularul de atunci al catedrei de Italiană la Facultatea de Filologie din București. Un mod foarte larg de circumscriere a preocupărilor i-a fost caracteristic încă din acei ani setoși de cunoaștere cînd, în spiritul învățăceilor umaniști dintotdeauna, a început incursiunile susținute în istoria culturilor mediteraneene, îndeosebi cu cea maternă, pe temeiul documentelor dătătoare de certitudini.

Astfel, activitatea de traducător sau comentator al literaturii italiene (tînărul studios tălmăcea din Boccaccio sau din Giovanni Papini ori interpreta fragmente de lectură dantescă) se desfășura în paralel cu o minuțioasă cercetare de arhivă, întreprinsă mai întîi la București, în Arhivele Statului, apoi la Roma unde, în 1924 a obținut o bursă de studii, de doi ani, la Scuola Romena.

Sub conducerea marelui Vasile Pârvan, arheologul, istoricul vizionar și filosoful culturii, fondatorul însuși al Academiei de la Roma, George Călinescu a descoperit, în peisajul arheologic, imaginea încremenită în spațiu a unui timp de aur pentru umanistul dintotdeauna, imaginea clasicismului antic.

Învățînd de la Vasile Pârvan să pătrundă în universul revolutei culturi antice, Călinescu a pornit în felul său specific să-l reînvie, refăcînd o traiectorie ipotetică a continuității pentru Italia, ca și, în chip egal, pentru patria sa românească, și în care, toate punctele erau legate între ele prin nevăzutele fire ale unor tradiții prețioase pentru toate culturile neolatine. Arhivele Romei și mai cu seamă ale Vaticanului i-au întregit, cu mărturiile lor scrise, latine și italiene, viziunea unei comunități de relații profund expresive între Italia și Țările Române. Și dincolo de studiile parțiale publicate în cursul anilor petrecuți la Roma, o lucrare remarcabilă sintetiza, în 1925, un aspect al unei probleme de relații italo-române în secolele XVII și XVIII : **Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia.** Călinescu schița astfel, cu un gest de entuziasm generos față de manuscrisele pe care le descifra și le copia, gestul unui predecesor notoriu care, în secolul XVI, pornise pe aceleași căi ale cercetării surselor comune — al principelui Jacob Eraclid Despotul, voevod al Moldovei și palatin al împăratului Carol Quintul.

Era o primă punte istorică aruncată în domeniul indispensabil conex al filologiei spre care orice cercetare de natură umanistică în adevăratul înțeles al cuvîntului se cuvine a se îndrepta. Iar după acest debut într-adevăr interdisciplinar care i-a dat obișnuința viziunii cuprinzătoare, de sinteză, tînărul savant avea să pătrundă în mod precumpănitor într-o concepție de viață și cultură încărcată de reminiscențele acelea inconfundabile ale începuturilor legate de un spațiu al tradiției umaniste celei mai durabile.

Pluralitatea înzestrărilor sale neobișnuite l-a purtat spre creație, ca și spre interpretarea fenomenelor de cultură (G. Călinescu fiind, cum se știe, deopotrivă poet, romancier, dramaturg, moralist, eseist). Dar pe tărîmul istoriei și criticii literare, formația și viziunea sa particulară au fost mai izbitoare, mișcarea sa în aria europeană a arătat o surprinzătoare ușurință, susținînd un eșafodaj de asocieri dintre cele mai îndrăznețe și mai pertinente, pornind mai întotdeauna dinspre percepția familiară a lumii solare mediteraneene.

În istoria literară înlănțuia fenomenul așa încît să spună cît mai mult despre o epocă, despre psihologia ei, „despre ordinea din univers", căci în fiecare moment, în fiecare lucru în parte, Călinescu vedea configurațiile individuale, dar dincolo de acestea căuta ceea ce generalizează și unifică. Tentativa lui majoră era aceea de a studia literaturile (și cultura), ca „operă sistematică, rotundă, coherentă, integrală", cu gîndul de a descifra în vasta rețea de penetrații, de confluențe subtile la nivelul artistic. Șantiere uriașe documentare, bibliografice slujeau savantului care-și extrăgea în cele din urmă elegante pagini chintesențiale despre o operă, un autor, o literatură, surprinse în individualitatea lor cea mai intimă, mai frapantă, dar sugerînd ceea ce Călinescu cerea artei, adică „zugrăvirea constantelor universului fenomenal".

În special bibliografiile artiștilor (extrase deopotrivă din documente și opere) relevau viziunea umanistică a marelui critic care, dincolo de influențele primite dinspre Sainte-Beuve, De Sanctis, Croce ori Thibaudet, rămînea un om de Renaștere.

BIOGRAFIA sau „viața" unui creator trebuia să se înfățișeze exemplar în unicitatea ei, omologîndu-se în nenumărate feluri ea însăși cu o operă de artă. Și marile biografii, monumentale în contururile lor, edificate de Călinescu pentru Creangă și mai ales, acum jumătate de secol, pentru Eminescu, cei mai notorii artiști români, se înscriu în această sferă a esteticului, de sorginte rinascimentală. Desigur, rigoarea științifică, metodologia modernă se ascund sub superba simplitate a „epicei" biografice la autorii citați sau în portretele din grandioasa **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent.** Și pretutindeni domnește același spirit, fie că este vorba de Cantemir ori de Hasdeu, de Vasile Pârvan ori de Nicolae Iorga.

Fiece biografie devenea, în mîinile de orfevru ale lui Călinescu, un univers ordonat de legi lăuntrice proprii, o lume unică, nerepetabilă, ea însăși aproape o operă de artă în globalitatea ei. Căci atunci cînd considera creația în general drept „o clarificare a unei ordini întrevăzute în natură", sau „natura raționalizată, devenită inteligibilă și exemplară", criticul o privea ca pe o expresie a acelui univers uman cosmicizat pe care-l urmărea în primul rînd ca generator al operei de artă.

Iar cînd afirma că „omul de Renaștere... se bizuia pe **genialitatea** sa" **(Dialog între spectatori),** Călinescu se referea la un concept în care natura se conjuga cu arta, supunîndu-i-se, dar și supunînd-o, într-un chip foarte complex.

De altfel criticul, care nu și-a trădat decît foarte arareori sursele și nu și-a explicitat (cu deliberare) concepția, a vorbit despre biografie **(Despre biografie)** cu cîteva accente relevante. O „succesiune de momente superioare sufletești explicînd opera", un proces care face ca viața să ajungă la „claritate", ca la un moment suprem cînd se imobilizează, „se pietrifică" și nu mai asimilează alte celule. Ca și romanul, biografia este o operă realistă, adică de generalizare concretă, nu de notație naturalistică, ea fiind aptă, în măsura în care aparține unui artist, să intre în clasificări estetice.

Devine tot mai evidentă, din înșiruirea citatelor, analogia strînsă operată de critic între biografia artistului și creația lui, analogie împinsă aproape pînă la identificarea celor doi termeni. Și din insistența aceasta asupra vieților de artiști care depășește orice model critic modern, reiese o apartenență expresivă a scriitorului român la tipicul antropocentrism umanistic care cerceta omul ca univers, ca microcosmos, funcționînd după legi naturale, apt însă de a-și făuri legi și rigori estetice. De aceea putea spune Călinescu mai departe că biografia se alcătuiește de către istoric printr-o lucrare arheologică și mitologică, făcînd posibilă restituția omului moral prin excavațiuni, abia după ce timpul a mistuit arhivele. Adică straturile sedimentate prin care se pătrunde sînt, după opinia noastră, tocmai acelea realizate în procesul de limpezire, de cosmicizare a artistului asupra sa însuși.

Așadar, filologie și istorie, omul ca microcosm, biografia ca viață exemplară de tip plutarhian, cu adaos notabil rinascimental de element estetic, toate acestea se înfățișează distinct ca note constitutive ale **formei minții** umanistului român care definea, în repetate rînduri, spiritul umanismului, congener în mod esențial Renașterii.

Refuzînd simplei multilateralități intelectuale numele de umanism, Călinescu condiționa această formă a spiritului în primul rînd de o filosofie antropocentrică, fixată pe imaginea omului ca microcosm. Pe urmele lui Leonardo da Vinci, Călinescu vedea în Divinitate pe artistul prim și, în arta și știința umană, „o creație secundă a lumii, plastică și rațională", imitînd și continuînd pe Demiurg. Dacă în concepția Renașterii despre Univers, artistică prin excelență, Divinitatea reprezenta „arta absolută", omul refăcea lumea sensibilă, exercitîndu-și libertatea creatoare asupra ei, căutînd să dea operei lui „o formă cosmică, organică", apropiată de idee în sens platonizant. Cunoașterea și arta sînt sinonime, spunea Călinescu, întrucît orice inițiativă plasticizantă dezvăluie structura divinului și orice idee nu devine reală decît ca operă.

AȘADAR, artistul umanist este prin definiție un filosof care întrevede, în orice punct al lumii, o oglindă a totului. Și testul fundamental pentru descoperirea acestei calități într-un artist este acela al căutării în opera lui a unei imagini a ordinei cosmice, a unei idei a totalității umane.

Or, după tot ce am spus, ni se pare că întregul, uriașul demers critic călinescian nu se întemeiază decît pe acest mod de cercetare extins, în egală măsură, la artiști și la opere și menit să deceleze calitatea majoră, **maîtresse,** a unei creații. Și această metodă, de a descoperi în artist pe umanistul virtual, îl dezvăluie în fapt pe critic ca umanist și om de Renaștere, ca pe unul care caută neîncetat să treacă de la aspectele pluralității lumii la unitate și simultaneitate, de la cele particulare la cele universale. Purtînd în el, ca un adevărat umanist, trecutul încorporat în cultură, Călinescu trăia în prezent cu o acuitate dramatică, realizînd și ipostaza clasică de **puer-senex.** „Stau între candoare și spiritul critic sever, amîndouă sînt necesare, sînt plin de avînt și-mi frîng mîinile rușinat, două vîrste se bat de mult în mine", zicea artistul filosof, resimțind amarnic timpul ireversibil și trăind concomitent eternitatea spiritului și a culturii.

De altfel, ca un rinascentist tîrziu, Călinescu avea și o acută percepție a lumii de teatru, a vieții ca spectacol așa cum au gîndit-o stoicii în Antichitate, așa cum au înfățișat-o Calderon și Shakespeare la sfîrșitul Renașterii. Pentru el, spectacolul, pe care-l cultiva necontenit ca pe un ceremonial, ca dramaturg, regizor și actor în același timp, concentra, la dimensiuni piranesiene, monumentale, și într-un fel sincretic, integrator, toate artele începînd, firește, cu cea dramatică, însoțită de dans, muzică, plastică, și la care avea acces printr-o uimitoare, neistovită disponibilitate. În spectacol, Călinescu găsea ordonate, esențializate, aspectele acelui real pe care-l explora cu voluptate și-l proiecta în frumusețe pentru a-l sustrage din condiția perisabilității. Viața lui însăși a fost gîndită și construită ca o operă de artă, căci arhitectul acesta (care s-a ipostaziat ca atare în epica lui) a lucrat asupră-și, cosmicizîndu-și, după modelele rinascimentale, propria lume. Și precum modelele acelea, a dorit să se smulgă din timpul necruțător, din **azi** și din **aci,** dăinuind totuși cu pasiune într-un prezent continuu.

De aci venea, poate, sentimentul acela de juvenilitate permanentă, de aci conștiința mîndră a participării la lumea valorilor universale, dobîndită și printr-o îndrituire străveche, prin vocația universalității moștenită din stirpea latinității de către cei mai străluciți intelectuali români, printre care se înscrie și cuprinzătorul spirit de umanist al lui George Călinescu.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

OCTAVIAN POPA

PROZATORUL Octavian Popa (1906—1982) împlinea aproape cinci decenii de la debutul său remarcat în paginile revistei clujene „Gînd românesc". Era menită această revistă, condusă de Ion Chinezu, „să mobilizeze toate energiile bune ale Ardealului, să ție mereu la suprafață complexul de probleme ale acestei părți de țară". Înscriindu-se într-o pleiadă de tineri scriitori, alături de consacrații Ion Agârbiceanu, Aron Cotruș, Ov. Papadima și, firește, Lucian Blaga, apărînd, în condiții vitrege, frumusețea și statornicia „gîndului românesc" în inima Ardealului, Octavian Popa proba nu numai o autentică vocație de prozator, mai ales pe spațiul mai redus al povestirii, ci și calități de simțire deosebite. Prozele sale, discrete, atente la detaliu, împletind observația fină cu zborul (în general reținut) al imaginației, comunicau o mare iubire de oameni ; în același timp și capacitatea sa de a descoperi neobișnuitul, insolita (adesea fantastica) încărcătură emoțională a faptului de viață aparent comun. El scria, cum avea să afirme mai recent un critic, „o proză cinstită și adevărată, în care analiza sensibilă a sufletului omenesc nu se face de dragul demonstrației de virtuozitate, ci pentru a transmite... fiorii permanențelor umane" (G. Nistor).

Mai tîrziu, într-o perioadă care avea atîta nevoie de inițiativa unor oameni cu cugetul drept și generos, Octavian Popa a știut să-și îndrepte „energiile sale bune" de ardelean spre domeniul justiției umane, acolo unde adevărul se cerea cîntărit nu cu metafora rară, ci cu judecata cumpănită și cuvîntul tranșant, implicînd responsabilități și riscuri care pe alții i-ar fi putut intimida. Și-a sacrificat o vreme vocația literară pentru vocația, atunci mai necesară, a deciziei active în sprijinul dreptății oamenilor. Dar a continuat să scrie, cu aceeași discreție dar și vioiciune a gîndului, îmbogățind jurisprudența românească cu cîteva soluții remarcabile care probau încă o dată spiritul său cercetător, niciodată mulțumit să accepte încorsetările necesităților de moment. A continuat să scrie și proză, publicată rar prin reviste bănățene sau ardelene, cîntărind, cu aceeași răbdare și răspundere, cuvintele, refuzînd stilul frumos, calofilia, în favoarea **stilului celui adevărat.**

De aceea cînd în 1974, prozatorul revenea în atenția criticii cu primul volum din ampla narațiune a fraților Topan, faptul acesta a putut surprinde doar pe aceia care nu i-au cunoscut veghea neîntreruptă lîngă uneltele scrisului. **Etajul zece** anunța o cronică de proporții a evenimentelor din ultimele decenii, scrisă însă din perspectiva intimă (domestică) a mutațiilor intervenite în sînul unei familii reprezentative de intelectuali, a răsfrîngerilor pe care realitățile exterioare le aveau în viața sufletească, adesea imprevizibilă, a celor patru protagoniști. A urmat apoi un al doilea volum, **Zile fără sfîrșit** (1978), remarcabil prin siguranța și subtilitatea cu care înregistrează stările unui personaj feminin, Margareta Topan. De curînd, înaintea dispariției sale neașteptate, prozatorul apucase să facă ultimele corecturi la cel de al treilea roman al seriei, **Frații Topan,** ocupîndu-se de Maxim, personajul cel mai complex și mai dificil din întreaga cronică. O cronică austeră stilistic, adevărată, care dincolo de discreția verbală ne descoperă o bogăție umană de trăiri, o continuă pendulare analitică între gînd și sentiment. Octavian Popa a lăsat această cronică neterminată tocmai cînd se pregătea să îi scrie ultimul volum, închinat Minodorei Topan, cea cu care împărtea cele mai multe date autobiografice. Astfel rotunjită, narațiunea familiei Topan ar fi devenit cronica unei experiențe de viață a unei generații și a unui mediu social în care autorul ei se văzuse implicat nu numai în chip de martor, ci și de făuritor activ al lor. Respectînd pudoarea autorului care și-a lăsat nescris tocmai romanul cel mai autobiografic, dar regretînd nespus întreruperea cuvîntului său tocmai în acest moment, nădăjduim într-o carieră postumă a scriitorului care să înceapă prin lansarea în librării a celui de al treilea roman al său, deja tipărit, și prin publicarea la Editura Dacia a volumului selectiv de povestiri acoperind o jumătate de veac, volum predat cu mai mulți ani în urmă.

Marcel Pop-Corniș

Istoria literară, azi

EXISTĂ un moment, în evoluția oricărei discipline intelectuale, în care disciplina însăși se constituie ca obiect de reflecție și studiu. Prin anii '60, critica noastră literară a cunoscut un astfel de moment. Discuțiile despre critică au fost, o vreme, mai frecvente decît discuțiile despre literatură. S-au găsit și voci care să protesteze : părea anormal ca, în loc să se consacre operelor de poezie și proză, o parte a energiei critice să se întoarcă asupra criticii înseși. Dar acesta este doar aparent un cerc vicios și, în plus, izvorăște dintr-o necesitate absolută și generală a spiritului. Abia ieșită din dogmatism, critica literară relua, la mijlocul deceniului 7, contactul cu o literatură adevărată și, în același timp, contactul cu sine însăși, ca disciplină care ascultă de legi proprii și folosește o metodologie proprie în continuă schimbare. Rezultatul îl știm cu toții. Cărțile de critică apărute la noi în anii din urmă sînt de o valoare și de o importanță la care n-ar fi ajuns în absența acelui moment reflexiv de acum un deceniu și jumătate.

Spun „cărți de critică" și am în vedere atît studii despre literatura actuală, cît și studii de istorie literară. Nu e însă greu de văzut că situația criticii diferă în cîteva puncte de aceea a istoriei literare în sens strict. Mai exact, ultima a profitat de pe urma celei dintîi, adaptînd la necesitățile ei specifice (și cine le-ar putea ignora ?) o parte din cîștigurile teoretice și metodologice ale criticii propriu-zise. Numeroase instrumente noi de investigare a literaturii (datorate structuralismului, stilisticii, semiologiei, teoriei textului etc.) au fost aplicate adesea (și verificate) pe opere ce nu aparțin actualității. Eugen Simion a scris din unghi „tematist" despre primii noștri poeți, Mihai Zamfir a pus la punct o metodă stilistică studiind poemul în proză, Marin Mincu a interpretat pe Ion Barbu prin teoria textului, iar Eugen Negrici a analizat opere din secolele XVII—XVIII (multe neliterare) prin prisma unei estetici a receptării. Exemplele sînt, firește, mai multe. O întrebare esențială se pune însă numaidecît : aparțin **Dimineața poeților, Poemul românesc în proză, Eseul despre textualizarea poetică** și **Imanența literaturii** istoriei literare ? Sau ele sînt, mai curînd, opere de critică, indiferent de faptul că ele au ca obiect alte perioade ale literaturii decît aceea contemporană ? Orice răspuns am da, un lucru este evident chiar și în acest stadiu al discuției : recurgînd la achizițiile criticii, întrebuințîndu-le cu folos, istoria literară și-a escamotat în fond obiectul propriu, specific. S-a confundat așa zicînd cu critica. Dacă lăsăm la o parte cercetările pur documentare, toate operele majore de istorie literară din ultimele decenii sînt opere de critică. Este vorba, evident, de un impas al disciplinei.

Ca să nu fiu greșit înțeles, trebuie să adaug că acest impas nu înseamnă absența unor cărți, nici măcar a unora valoroase: se poate scrie istorie literară și fără o concepție clară sau modernă asupra disciplinei. Exemple există. Dar nu la nesfîrșit. Impasul actual e de natură metodologică și s-ar putea să indice intrarea disciplinei în acel moment autoreflexiv, fără de care ea n-ar mai putea progresa (sub raport tehnic) ori nu s-ar mai putea măcar schimba (sub raportul înțelegerii obiectului și al modului de a-l aborda). Se petrece azi cu istoria literară ceea ce s-a petrecut ieri cu critica propriu-zisă. Și, ca urmare, întrebîndu-se asupra ei înseși, istoria literară tinde într-un fel să se separe de critică. Este fenomenul cel mai izbitor. Își caută, pe de o parte, obiectul specific ; pe de alta, vrea să știe care-i sînt mijloacele legitime. Ca o soră mai mică, a purtat o vreme hainele rămase de la sora mai mare, dar simte acum nevoia să-și croiască singură hainele necesare. Separația aceasta — capabilă să atragă atenția asupra tuturor acelor probleme, aspecte, laturi care fundează disciplina și au fost un timp ignorate — a întîrziat, datorită dominației îndelungi exercitate în concepția noastră despre critică de către călinescianism. Ideea centrală a concepției lui G. Călinescu este, se știe, aceea croceană — a identității dintre critică și istorie literară. Toată generația formată sub înrîurirea **Principiilor de estetică** și-a pus problema acestui raport în termeni călinescieni. Consecința e dublă, în fapt paradoxală. Mai întîi, opinia lui G. Călinescu a dat un puternic impuls criticii (și criticilor), lărgind în mod considerabil granițele disciplinei. Aproape toate operele de istorie literară, care au făcut epocă, de la **Viața lui Eminescu** la cele recente, sînt scrise de critici. Istoricii literari „de meserie" au fost marginalizați. Eseul a contopit domeniul studiilor. Nu e nevoie să detaliez efectele pozitive ale acestui imperialism al criticii. În al doilea rînd, devenind un fel de ramură obscură a criticii, istoria literară n-a mai progresat, s-a limitat la o cercetare a laturii materiale a literaturii (care are importanța ei de neocolit, dar nu aceasta mă preocupă acum), s-a identificat în fine cu contribuția documentară. Puținele chestiuni teoretice ridicate în legătură cu istoria literară au venit de obicei tot din partea criticilor : cînd Florin Mihăilescu a examinat **Conceptul de critică literară în România** (și implicit pe cel de istorie literară), sau cînd Paul Cornea a alcătuit o antologie de studii privitoare chiar la **Conceptul de istorie literară în cultura românească**, s-a putut observa fără greutate acest lucru.

CU ACESTE două cărți epuizăm, de altfel, încercările mai ample făcute în ultimele decenii de a resuscita interesul pentru istoriografia literară sub unghi teoretic. Restul e format din anchete (ca aceea abia încheiată din „Contemporanul"), cu siguranță utile, dar nu și suficiente spre a mișca din loc mașinăria gripată. Sînt azi semne că acumulările foarte numeroase vor determina un moment important pentru istoria literară de la noi și anume unul al conștiinței de sine. După G. Călinescu și generația lui, așadar după aproape o jumătate de secol, ar fi prima oară cînd conceptul de istorie literară ar primi o definiție nouă cu adevărat, din care să decurgă consecințe metodologice pentru disciplina însăși. Dogmatismul a împiedicat o reformă reală, la începutul anilor '50, cînd orientarea generală (și în istorie) era alta decît înainte. Interpretarea materialistă prea îngustă, sociologismul vulgar, iluzia obiectivității absolute și celelalte au făcut ca schimbările neîndoielnice să fie mai degrabă negative. De îndată ce s-a putut renunța la corsetul impus de circumstanțe, a fost reactualizat (cu o frenezie explicabilă) modelul călinescian (în definitiv, cel mai atacat în perioada dogmatică, **et pour cause !**). Preeminența acestuia a durat două decenii. O discuție temeinică ne-ar putea arăta acum și alte ciudățenii ale unei evoluții paradoxale. E necesar în orice caz să fie repuse cîteva întrebări. Nu altele decît acelea clasice. Ce este istoria literară ? Ce raporturi întreține cu critica ? Au ele același obiectiv ? Folosesc aceleași procedee practice ? Întrebări vechi, care vor primi, neîndoielnic, răspunsuri noi. După cum nu este exclus să apară și întrebări nepuse vreodată înainte (sau puse accidental), cum ar fi acelea dacă obiectul istoriei literaturii trebuie legat de mediul care produce operele sau de acela care le recepteaza, dacă noțiunea de istoricitate e aceeași cînd ne referim la fapte de istorie propriu-zisă și la fapte artistice etc. Ar fi foarte oportună o anchetă pe teme de istorie literară, cu condiția să fie de la început orientată către adevăratele probleme, în așa fel încît atenția specialiștilor convocați să fie și ea îndreptată, cu oarecare stăruință, în direcția bună.

Nicolae Manolescu

ELENA AFLORII : **Peisaj** (Galeria „Căminul Artei")

Elogiu fanteziei

„NIMENI nu neagă închipuirea, / Dar cine viețuiește în ea, / Cine are curajul nebun / De-a spune acestora toate pe nume ?" **(Voi silabisi).** Aceste frumoase versuri din recentul volum *) al Ioanei Diaconescu sînt sugestive în privința întregii culegeri. Căci întrebarea este, în bună măsură, retorică. Poeta își asumă curajul („nebun", zice ea, alintîndu-se) nu doar de a viețui în închipuire, ci și de a obiectiva în versuri nălucirile acesteia. În alt poem ni se vorbește despre „subțirele deget al închipuirii", capabil să anuleze contactul vizual cu lumea **(Pădurea de aramă).** Titlul volumului ar putea fi interpretat (și) ca expresie a tensiunii implicite ce se stabilește, pentru orice artist, între „lumea-nchipuită" și „cea alevea", cum ar fi spus Eminescu. Și n-am ales întîmplător referirea la marele poet, căci întîlnim la Ioana Diaconescu o înțelegere structural romantică a condiției artistului. Mintea poetului este, pentru ea, populată cu năluci, cuprinsă de vîrtej ș.a.m.d. Sînt ecouri tardive — și, astăzi, din ce în ce mai rare — ale unei înțelegeri a condiției poetului la care, datorită tendinței tot mai lucide din ultimul timp, s-a renunțat (și din pornire polemică) în bună măsură. Într-o vreme cînd se merge tot mai mult spre depoetizare și luciditate, Ioana Diaconescu mai crede în ideea poetului „inspirat", prins în „vîrtejul" propriei imaginații.

Dacă ideea despre poet nu este tocmai nouă (ceea ce nu este, evident, un repros !), poezia Ioanei Diaconescu prezintă numeroase aspecte moderne. Iată începutul unei poezii de notație în descendența lui Ernst Stadler : „Seara, pe culoarul pustiu. Demult, la Sighet. / O fluturare de aripi, trece blînd liliacul / Pe deasupra capului tău. Închizi ochii. / Becul palid abia luminează. Spui : dimineața, / Cînd va veni dimineața ? / Camera înaltă, patul alb de spital, / O cană smălțuită, o pătură veche. Adormi". **(Dimineața).** Asemănător ca factură este poemul **Cutremurarea,** interesant prin modul în care mișcarea este surprinsă într-o insolită imagine : „Stejarul s-a cutremurat : / Prin țeapa luminii trec roiuri de viespi / Și nimic nu se-ntîmplă, / Nimic ; rămîne / Singură, această / Cumplit de frumoasă imagine / Și, nevătămat, roiul de viespi / Trece fără durere / Prin țeapa luminii".

Nu acest tip de lirism dă însă nota generală a volumului, ci obiectivarea făpturilor și imaginilor închipuirii. Lecturile și nostalgiile autoarei își spun cuvîntul, spațiile imaginate fiind presărate cu aluzii la tărîmurile iberice **(Scrisoare din La Mancha, Piața pierdută, Toledo)** sau la pădurea Turingiei **(Întîmplarea).** Medievalitățile sînt, și ele, referent destul de frecvent **(Pe timp de furtună, Basm).** Alteori se apelează la motive de basm, suav integrate în enunțul liric.

Paradoxul acestui volum (și interesul pe care-l trezește) rezultă din ilustrarea cu mijloace moderne a unei vechi concepții despre poet și chiar a unor „motive" poetice foarte vechi. Am impresia că poezia Ioanei Diaconescu se află într-un moment de cumpănă, autoarea fiind tentată să-și modifice atitudinea față de ceea ce a numit „vîrtejul" și „lumea". Nu în sensul renunțării la opțiunea inițială (poeta fiind prea fascinată de strălucirile și nălucile imaginației) ci al dorinței de a domina ceea ce pînă acum doar suporta.

„Nu somnul, nici boala nu ne doboară, / Ci toate aceste frumoase și simple întîmplări" — spune poeta într-un poem **(Îndărătul scoicilor),** sugerînd opțiunea pentru roadele imaginației în detrimentul „lumii" care oferă evenimentele cotidiene. Suprema, dorita putere pare a fi, pentru autoare, să-ți domini „vîrtejul" închipuirii și, deopotrivă, lumea ce te înconjoară : „Vîrtejul și lumea / La picioarele tale".

Mircea Scarlat

*) Ioana Diaconescu. **Vîrtejul și lumea.** Editura Cartea Românească

Tensiune constantă

Pavilionul *) este un roman ciudat, cu atmosferă balcanică și crepusculară, asemănătoare cu aceea din **Princepele** de Eugen Barbu sau **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu. Dacă luăm însă în considerare caracterul caleidoscopic al epicii trebuie să avem în vedere mai curînd, ca termen de comparație, ciclul de romane inaugurat de Platon Pardău cu **Minunata poveste a dragostei preafericiților regi Ulise și Penelopa.**

Romanul lui Nicolae Ioana începe cu întoarcerea în orașul Calbac a lui Archirie Papahagiu, care părăsise orașul cu mulți ani în urmă și peregrinase prin ținuturi îndepărtate. Revenirea lui produce senzație deoarece pe o cruce din cimitirul orașului se afla următoarea inscripție : „Aici odihnește Archirie, fiul lui Constantin Papahagiu, mort din mila Domnului la anii 1701, călător levantin". Personajul se instalează la hotelul „Domnul face mătănii" și are o comportare dintre cele mai curioase : îl vizitează pe cel mai puternic om din regiune, Artenie, și îi cere aprobarea de a construi un palat, face demersuri pentru a se căsători cu o fată bătrînă, Lisaveta Lăcusteanu, iar seara, ascuns în camera de hotel, scoate din geamantane statuete și documente vechi și le cercetează cu luare-aminte. Cleopatra Pustiu, energica nevastă a patronului hotelului, lansează zvonul că noul lor client este de fapt un strigoi și începe un lung război cu el. Din acest moment se declanșează o adevărată sarabandă de întîmplări, care nu pot fi schițate decît la scara unu pe o mie într-o recenzie : Archirie o dă în judecată pe patroană, care însă nu încetează să-i pună la îndoială existența decît atunci cînd găsește de cuviință s-o ajute pe nepoata ei, Lisaveta Lăcusteanu, să se mărite cu străinul, doi bărbați enigmatici, Popișteanu și Șeitan, încep să-l urmărească pe Archirie. Archirie, care nu mai este primit cu ospitalitate la Artenie, face investigații și-l găsește pe propriul său frate, Elias Mavroghin. Elias Mavroghin, ins senzual și rafinat își înșeală soția, Porfiria, cu o servitoare nurlie, Milica. Archirie, aflat în relații dintre cele mai proaste cu fratele său, găsește pînă la urmă găzduire în casa acestuia, dar este ucis de un servitor. Zelea, în satul lui Zelea familia ucigașului devine ținta atacurilor unor săteni revoltați de cele petrecute, după înmormîntarea lui Archirie se zvonește că în Calbac și-ar fi făcut apariția un străin care seamănă cu Archirie. Elias Mavroghin intră în relație cu un arheolog german Stump, care face săpături în împrejurimile Calbacului, la un moment dat moare și Elias Mavroghin, „ultimul levantin" etc., etc. Dacă s-ar face un calcul privind numărul de întîmplări pe centimetru pătrat de pagină tipărită, ar reieși, fără îndoială, că romanul lui Nicolae Ioana se situează printre cele cu maximă densitate epică. Aproape în fiecare frază se întîmplă ceva, și nu ceva obișnuit. Personajele ucid, fac vrăji, spionează, vizitează cimitire, prepară licori exotice, se iubesc în șezlonguri, intră în mînăstiri, înmînează pungi de galbeni, lipsesc nopțile de acasă, asistă la agonia unor semeni. Relațiile dintre ele sînt, de asemenea, complicate și imprevizibile, semănînd cu combinațiile de la jocul de șah.

Iată însă că această extrem de sofisticată ingrenerie epică nu reușește să facă romanul captivant. Explicația constă în faptul că, lipsind orice gradație, permanența tensiune devine de la un moment dat nesemnificativă și obositoare. Dacă desenezi pe o foaie albă o scenă dramatică, ea va atrage fără îndoială atenția. Dar dacă pe aceeași foaie ai înghesuit sute și sute de scene, nimeni nu va vedea decît o complicată dantelă de linii alăturate și suprapuse. Dicția de romancier a lui Nicolae Ioana este monotonă, ca o voce sintetizată de calculatorul electronic. Impresia se explică prin tendința autorului de a istorisi, fără vreo tresărire de emoție, fiecare episod, de a insista, în descriere, asupra fiecăruj detaliu. Această neierarhizare a materialului epic, această aducere în prim-plan a tuturor personajelor și situațiilor anulează semnificațiile. Deși este construit ca un roman parabolic, saturat de sens, **Pavilionul** nu oferă posibilitatea evidențierii unui sens anumit. Există mereu promisiunea unui înțeles ezoteric, dar acesta rămîne nerevelat. Eroarea lui Nicolae Ioana constă într-un exces de invenție, într-un exces de exactitate, într-un exces de „filosofie". Din romanul său, ca dintr-o țesătură fastidioasă, ar putea fi scos cîte un fir epic și dezvoltat. S-ar putea face, pur și simplu, alte cîteva romane. Un exemplu clar îl constituie povestea despre revenirea periodică în oraș a lui Archirie, după fiecare presupusă moarte a sa. Luat în sine, acest subiect este de o mare expresivitate și prefigurează un roman puternic, cu o viziune ciclică asupra existenței.

Bineînțeles că lectura se poate desfășura și fără obsesia descifrării, pentru a urmări — atît și nimic mai mult — desfacerea una din alta, cu o grație aeriană, a formelor epice. Dar **Pavilionul,** în mod evident, nu este un joc de-a literatura, care să încînte prin tratarea fantezistă a unei teme și, eventual, prin parafrazarea unor stiluri cunoscute. Tonul său serios, cu o notă de apatie, împiedică realizarea unei dispoziții ludice în timpul lecturii.

În aceste condiții, romanului îi rămîne valoarea de demonstrație. Un poet, bun cunoscător de literatură, demonstrează la tablă, cu creta în mînă, ce înțelege el prin roman. Aparența de hipercorectitudine se datorează tocmai acestei atitudini. Demonstrația lui Nicolae Ioana ne-a convins. Totul este gîndit perfect. Mai trebuie ca el să șteargă cu buretele complicatele scheme și să scrie romanul propriu-zis.

Alex. Ștefănescu

*) Nicolae Ioana, **Pavilionul,** Editura Cartea Românească.

Viața ca o așteptare

UN PROZATOR cu un real simț al observației și al notației este Ion Lilă. Spațiul cel mai propice de manifestare a acestei deprinderi artistice îl află scriitorul în tablourile citadine, în care surprinde chipuri insolite cu psihologii contorsionate, mascate adesea de manifestări convenționale. Sub normalitatea gestului, autorul dă la iveală o sensibilitate hiperbolică : „ — Îmi place să mă plimb prin oraș, spune Dominică, străzile produc asupra mea o fascinație stranie, poate și ăsta este unul din motivele pentru care m-am făcut șofer, și nu un șofer oarecare, ci unul care are ocazia să parcurgă lent străzile orașului, ca un melc trist, și să se înfioare de bogăția imaginilor" **(Stropitoarea).**

Cele trei romane cuprinse în volumul **Cascadorul** *) sînt concepute pe o singură idee, fiind chiar o ilustrare a unei obsesii altfel comune : căutarea fericirii. Pentru personaje (Blondul, șoferul-narator, Dominică Dudă, R. Erioterra Păscuța, Irimie) viața e o continuă așteptare a revelației finale, a împlinirii sufletești. Preludiul devine o aventură în cotidian, prilej de a sonda realitatea imediată și de confruntare a interiorității cu lumea din afară. Prozatorul preia aici, de fapt, un subiect consacrat de existențialiști, acea încercare de reunificare a conștiinței scindate prin verificarea impactului cu lumea, cu obiectualitatea. Sentimentul dezacordului cu realul generează, prin urmare, căutarea continuă, confruntarea eului cu exterioritatea și reclamă o soluție compensatoare, de reechilibrare a ființei vidate de autenticitatea trăirii. Fericirea postulată ca ideal suprem nu are deci doar înțelesul de trăire extatică, de exacerbare afectivă, ci și acela de regăsire a identității inițiale.

Aventura se desfășoară de regulă în cotidian. Cascadorul din romanul cu același titlu își sondează ființa lăuntrică în timpul unei zile de filmări, transpunîndu-și notațiile sub forma unui jurnal. Mimarea realității (ca actor) provoacă personajului răbufniri nostalgice după trăirea autentică : „Eu visez să trăiesc. Cum dracu se poate face asta ? mă tot întreb eu. Ce trebuie să faci ca să fii fericit ?!" Aici prozatorul abandonează o altă idee, abia prefigurată, mult mai subtilă și mai de efect în plan artistic : confruntarea între imaginar (ca realitate ideală) și real (ca idealitate mistificată). Trecerea alternativă de la postura fictivă la cea reală produce personajului senzația inautenticității, facilitîndu-i în schimb o analiză intransigentă a propriei condiții. Tot o aventură este și cursa naratorului spre Constanța din **Insula,** prilej de a observa alte destine și de a-și continua propria interogație, după cum și plimbările cotidiene cu mașina de stropit, ale lui Dominică Dudă, din **Stropitoarea.** De fiecare dată protagoniștii își adaptează realitatea la interioritatea sensibilizată. Viziunile n-au însă forța și autenticitatea celor din proza lui Blecher, de pildă. Adesea sînt decorative, ilustrative, devenind o recuzită simbolică. De altfel, personajul își trăiește rar astfel de proiecții, preferînd divagația filosofardă în marginea lor. Nu lipsește nici o bună doză de artificiozitate, provenind din predilecția cam ostentativă pentru teoretizare și din poetizarea stridentă a percepției : „Știi ce răcnete înfiorătoare, sfîșietoare ascund draperiile ploilor de toamnă ? Ieși în curte și privește cerul. Tu însuți trebuie să fii stăpîn pe senzațiile și sentimentele tale, învață să mă învingi cu vorbe frumoase și inutile... dar nici pînă azi nu am aflat (și se pare că nu mai am timp pentru asta) : cum se obține fericirea cuminte, mulțumitoare, lucrurile care se discută și lucrurile care nu se discută, umbletul zilei, cine se poate rosti ? unde-i strălucirea, lumina ce mintea o scaldă cu șoapte..." **(Insula).** Prolixitatea narațiunii, care nu traduce o convulsie expresivă și autentică, constituie una din scăderile acestei proze și mai ales a romanului **Insula,** deficitar aproape sub toate aspectele.

Tendința de a-și explicita subtextul ideatic e o altă deficiență și cea mai flagrantă a lui Ion Lilă. Transpunerea obsesiei de adîncime în simboluri grandilocvente (săritura cascadorului din final, asociată fără nici un pic de abilitate zborului icaric ; insula ca spațiu ocrotitor), afirmarea abuzivă a ideii de către narator, deconspirarea simbolului înaintea sugestiei epice sînt erori greu acceptabile ce dovedesc o viziune cam stîngace asupra romanului și lipsă de subtilitate artistică. În loc să imprime narațiunii o desfășurare firească, dirijînd subtextual sugestia, scriitorul preferă simbolizarea ostentativă, explicitarea simbolurilor propuse. Acest soi de proză ilustrativă e fatalmente limitată.

Partea cea mai rezistentă a romanelor o găsim însă în descrierea realității citadine, nuanțată, folosind detaliul plastic. Viața orașului devine în mîna scriitorului un spectacol insolit : torpoarea estivală, habitudinile diurne, destinele frustrate sînt surprinse cu un ochi sigur și rafinat. Pe lîngă statutul său de ființă problematică, naratorul-personaj este și un **voyeur,** atent la lumea înconjurătoare, surprinzînd nuanțele cu un rafinament desăvîrșit. Recuzita ideatică prețioasă nu finalizează în chip superior intențiile prea bătătoare la ochi ale prozatorului, în schimb percepția durerii melancolice a destinelor periferice este un punct cîștigat al acestei proze. **Stropitoarea** e, în acest sens, un bun exemplu de reușită. O sondare a intimității Paulei Acadiniali relevă o psihologie frustrată, învăluită însă în perpetua speranță a fericirii ce are să vină. Subtilitatea observației e indiscutabilă : „Dar deodată Paula s-a simțit obosită, o bizară senzație de dulce a simțit în gură, a surîs blînd, ca o mamă care își veghează copiii ce dorm. Mai ținea încă în mînă cîrpa de spălat pe jos cînd a strigat-o Dumitru". În această direcție Ion Lilă e un prozator promițător.

Radu G. Țeposu

*) Ion Lilă **Cascadorul,** Editura Eminescu, 1982

Titus Cergău:

„Apărătorii cetăților"

(Editura Cartea Românească)

■ NĂSCUT la 20 I. 1900, Titus Cergău este, probabil, decanul de vîrstă al autorilor de literatură pentru copii din România. Însă modestia lui, cu totul neobișnuită, face ca literatura pe care a produs-o să rămînă într-o nemeritată penumbră. A început, între cele două războaie mondiale, prin a culege folclor dobrogean (fiind, cum spunea acum vreo doi ani Radu Vulpe, un pionier în această privință, deși Iordan Datcu și Sabina Cornelia Stroescu îl ignoră în **Dicționarul folcloriștilor),** pe care l-a publicat în **„Analele dobrogei"** și în **„Gînduri de la Mare",** revistă pe care a înființat-o și condus-o cîțiva ani. Aceste culegeri, înfăptuite pînă tîrziu, ca și experiența directă și informația istorică, stau la temeliile beletristicii sale, din care sînt de amintit volumele **Insula Ovidiu,** schiță monografică relativ romanțată **(1946), Insula lui Ovidiu (1979),** aceasta însumînd felurite tradiții orale despre exilul și moartea marelui poet în Dobrogea și avînd un ecou notabil printre romaniști, latiniști și ovidiologi, iar de curînd volumul de față — **Apărătorii cetății**

Acesta din urmă, compus din două secțiuni, Povestiri istorice și Povești, și ilustrat cu pricepere de **Dumitru Verdeș,** amintește oarecum de scrierile de aceeași factură ale lui Camilar, după cum o raportare la Al. Mitru, la **Nina Stănculescu,** sau la mai recenții **Ion Puha, cu Creanga de cintec,** Ion Filipciuc, **cu Compunere cu portocale,** poate fi utilă pentru a-i surprinde tonalitatea scrisului. Căci tematic autorul e aproape exclusiv legat de ținutul dobrogean, retrăindu-și lumea în care s-a născut, transferind-o literaturii și cititorilor săi. Ceea ce Ion Marin Sadoveanu vroia să reînvie pe calea prozei erudite, Traian Coșovei pe cea a evocării imnice, Titus Cergău încearcă prin intermediul povestirii simple și a poveștii, între care granița la el e destul de dificil de trasat, prozele lui fiind agreabile narațiuni cu elemente istorice, de o vibrație patriotică demnă de subliniat. Evocînd crîmpeie din fabuloasa lume orientală, întîmplări din epoca otomanilor sau mai recente, devenite povești, ori imaginînd scene istorice din vremea geților și pînă pe la războiul de independență (evident, toate ținînd, cel puțin cu un fir, de zona dobrogeană), autorul face utilă operă educativă și chiar instructivă, trezind, cu mijloace literare, interesul pentru lumea evocată și pentru contextele ei mai largi.

Povestind cu detașată simolitate, adesea în bine simulat ton țărănesc, presărînd textele cu pitorești cuvinte străine sau locale, care dau o ușoară notă de exotism sau de înduioșat paseism, sugerînd posibile etimologii, luminînd cu cîte o legendă istoria unor locuri, localități și evenimente, fabulînd cu seninătate în prelungirea istoriei, Titus Cergău scrie cu discreție și înțelepciune carte după carte, fără a aștepta prea multe onoruri.

George Muntean

Eseu

Critica eseistică

IRINA MAVRODIN este o eseistă cu pronunțate înclinații teoretice, sprijinită în desfășurarea demonstrațiilor ei de o fructuoasă carieră didactică. Studiile ei au un caracter evident „instructiv" înainte de a fi niște interpretări personale ale problemelor puse în discuție. Este mai mult decît rigoare în felul în care fiecare termen folosit își capătă îndată explicația ca și trimiterile bibliografice, este un reflex pedagogic de bună calitate, care arată o școală severă, disciplinată, în care fanteziile, subiectivitatea unei opinii sau o descoperire personală sînt avansate cu prudență, cu discreție și modestie, după ce au fost epuizate informațiile necesare și chiar informațiile superflue. Autoarea **Romanului poetic** (Editura Univers, 1977) și a mai recentei culegeri de eseuri **Modernii — precursori ai clasicilor***) are ca sferă de interes literatura franceză modernă privită întotdeauna din unghiul criticii franceze moderne și chiar de ultima oră. Ea face o încercare de asimilare a propunerilor teoretice ale criticilor și romancierilor francezi din secolul XX și mai ales de după ultimul război și de rediscutare a sistemelor astfel închegate, ajungînd, prin acceptări și negări, prin comentariul atent, aplicat, foarte geometric și aproape rigid uneori, la o relativizare a concepțelor, dintr-o oroare de gomă, de intransigență principială, și la o integrare a lor unei gîndiri, mai relaxate, care și-a făcut educația la severitatea lecțiilor carteziene și la libertatea, totuși, a spiritului francez. Textele critice ale Irinei Mavrodin sînt reci, echilibrate, neîngăduindu-și plasticitatea senzorială a fanteziei dintr-o teamă de a încălca sobrietatea argumentației și nevoia de raportare programatică la doctrinele cunoscute. Irina Mavrodin pare a detesta imprudența unor lansări febrile în ipoteze teoretice sau analitice, se menține într-o suspiciune benefică a oricărui program, dar îi respectă aspirația spre sistem. Era firesc ca un asemenea temperament critic să se apropie entuziast de Proust care oferă odată cu senzația noutății, a inovației — și liniștea unei **fidelități polemice**, aș spune, față de tradiție.

Sentimentul pe care îl ai citind eseurile Irinei Mavrodin este nu atît că ele îți oferă șanse noi de înțelegere a literaturii, ci că te afli în preajma unor tatonări aplicative. Și asta doar din pricina excesivei prudențe și discreții a autoarei. Bineînțeles, că nu i-o luăm în nume de rău această prudență, mai ales că temerari incursioniști în teritoriul francez au dovedit o cunoaștere aproximativă a lui. Îmi manifest în această observație doar o nemulțumire strategică, una din acelea pe care doar prețuirea ți le poate crea : Irina Mavrodin respectă prea mult doctrinele altora, atît consecvenți cît și inconsecvenți cu ei înșiși, încît teoriile pe care le lansează devin caduce prin imediata lor aplicare. Bineînțeles, că afirmația dinainte nu arată un dispreț pentru o literatură care își caută explicația, justificarea practică și teoretică, este doar o nostalgică respingere a rigorismului teoretic.

Încă din titlul cărții se indică una din arterele principale de investigație ale Irinei Mavrodin (nu singura !), definită laconic de Borges : „Orice scriitor își creează precursorii. Contribuția lui modifică atît concepția noastră despre viitor, cît și pe cea despre trecut." Unul din capitolele esențiale ale culegerii, cel despre Flaubert, comunică senzația de identificare în literatura acestuia a unor premoniții uluitoare cu privire la evoluția prozei secolului XX, dar și senzația bizară că autorul **Doamnei Bovary** poate fi citit prin grila propusă de „noul roman" cu desăvîrșite rezultate. Autoarea pare de altfel obsedată de relația pe care critica franceză, mai mult sau mai puțin recentă, o face între scriitor și cititor ca și de cea pe care o stabilește între text și metatext. Ea constată că istorismul lecturilor este tot atît de variat ca cel al producerii unor opere, și că un excepțional cîștig al literaturii actuale este, moștenind experiențele unor creatori de tipul Rousseau, Flaubert, Rimbaud, Proust etc., de a îngloba literaturii propriu-zise reflecțiile asupra mecanismului ei și asupra substanței ei. Pe măsură, de exemplu, ce proza se dezvoltă sub impulsuri social-istorice cunoscute, ea își ia în primire, s-ar putea spune, propriul limbaj, specificitatea și devine pe lîngă o reflectare a experienței psiho-sociale și una a condiției specifice de creație. Mai amplul studiu despre Flaubert are funcția de a explicita aceste raporturi dialectice dintre experiență de viață și program-literar (dintre temperament și ideile estetice), dintre creație și lectură, dintre citirea unei opere contextual și intertextual.

Autoarea, preocupată de raportul dintre **poletică** și **poetică**, dintre analiza procesului creator și programul, sistemul creației, cum am spune noi, profanii, face în amplul capitol **Praxisul ca teorie și teoria ca praxis** o excelentă introducere în doctrinele noului roman și ale noii critici franceze.

Mai originală mi s-a părut discuția, care pornește, evident, dintr-o experiență îndelungată și dintr-o meditație proprie, despre traducere. Este un capitol în care autoarea își arată practic capacitatea de a discerne „lecturile" variate ale unui text. Parametrii care îi indică Irinei Mavrodin o bună traducere, echivalînd în plan mai restrîns unei bune lecturi, mi se par esențiali. Mai întîi „o bună traducere nu poate fi niciodată rezultatul aplicării mecanice a unei teorii", deoarece „o traducere, ca și creația literară, nu există decît ca sumă de rezolvări particulare". Autoarea recurge la termenul lui Ricardou: traducerea ca o „practico-teorie" — „demersul inductiv, dominant practic" construindu-și „propria-i teorie" din care își deduce propria-i practică etc. Apoi o bună traducere ridică problema „fidelității" și Irina Mavrodin discută diversele aspecte ale termenului. Demonstrația este făcută în favoarea unei traduceri rezonabile, în sensul că fără a urma literal textul străin, nu cade în interpretări excesiv istoriste (problema arhaismelor excelent pusă), nici în fantezii care să apropie textul tradus de modelele autohtone, nici în recreeri de un subiectivism aproximativ (cărora limba, atît de maleabilă în timp, le joacă festa, prin degradare !). Observațiile din acest capitol al cărții ar putea fi obiect de meditație pentru traducătorii noștri, căci Irina Mavrodin respinge „arhaizarea" care ar aduce versiunea românească într-un context istoric cu cel al creației franțuzești, la fel ca și versiunea „autohtonizată", adică aducînd textul străin la un model autohton etc. Nu pot să uit gluma care se făcea cu ani în urmă în legătură cu versiunea românească foarte arhaizantă a unei opere franceze din secolul al XVI-lea, și anume că Academia franceză a cerut traducerea în franceză a versiunii române (ca pe o curiozitate lingvistică, desigur !).

În concluzie, critica Irinei Mavrodin mi se pare preponderent înclinată spre discuții teoretice dintr-un exces de admirație pentru o gîndire sistematică. Eseista ocolește analiza, care ar cere o impresionabilitate, senzualitate și relaxare programatică. Spiritul fin, distins, dar deloc degajat de informație o face să rămînă ancorată în teorii pe care practica literară le-a validat sau nu și pe care le judecă fără exaltări, metodic.

Dana Dumitriu

*) Irina Mavrodin, **Modernii — precursori ai clasicilor**, Editura Dacia.

Sub semnul melancoliei

■ FIE că se numesc „Imagini în mișcare", „Vîntul silabisind prin ceață" ori „Neant verzui peste coacăze", versurile lui Toma Roman din **Cartea cu Immanuel***) se constituie într-o poezie a peisajului interior, înregistrînd cu finețe asociații bizare, elemente aproape desprinse de real, în jocul fanteziei imaginative : „gramofonul gîlgîia înăbușit / aseza cuvinte pe rafturi prăfoase / nobile vise însirate-n zadar / departe de ordinea lumii // vîntul a desenat conturul odăii / pești mari zăceau aburind pe fotolii / în zvîrcolirea vorbelor un cuib / de catedrală : orologiul."

E un proces făcut aici nu atît reflexivității, ci acelei capacități de a refuza mereu datele realului în favoarea unor închipuiri ce încep să trăiască „dincolo de aparența lucrurilor văzute". **Immanuel** al lui Toma Roman e un scormonitor în „perspectivele aerului", un blînd și sistematic căutător de iluzii printr-o lume a obiectelor mici, familiare, adesea ignorate de poezie în favoarea „vorbelor mari". Or, iată, cum, din acest microcosm presărat cu ziare, noptieră, ceasca de ceai, scrisori vechi, decolorate, gări provinciale, se încheagă universul liric al unei melancolii măsurate, compacte, ca o stare dinainte de somn, dulce dar și chinuitoare, în același timp.

Obstinîndu-se în investigarea acestui spațiu, Toma Roman întîlnește firesc o oarecare undă bacoviană, epurată însă de spaime și amendată cu o vagă ironie, ca în acest remarcabil **Interior** : „Pisica miorlăie frecîndu-se-încet de fotolii / se uită tandru la tine ca și cum / ți-ar cere vreo lămurire dar e / oricum doldora de ea însăși // sub abajur ești singură tu și cartea / pe care ai început-o de o sută de ori / aceeași frunză uscată e semnul / (n-are deloc importanță acum) // e-o năvală-n adînc a odăii nu vrei / nimic lămuritor totul e-n sine / revezi o anume lumină — pisica / își trece limba roșie pe blană // cuprinderea nopții dincolo se înfiripă / pisica ciuleste urechile scîrțîie poarta / nu-i absolut nimic de așteptat / limuzine gonesc cu fericiții pe străzi // doamnă auzi doamnă duduie liftul / bat clopote peste oraș e-un concert / ce alungă clienții din cafenele și baruri / (nu-i nimic de-așteptat) / pentru cine / ciulești totuși doamnă pisică urechile".

E, fără îndoială, o poezie a sublimărilor, a discreției și devitalizării, a aluziilor culturale fine, făcute unui public care găsește delicii în descifrarea lor. Programul ei refuză deliberat înfruntarea cuvintelor răsunătoare, poezia nerăminînd prin aceasta mai puțin expresivă și substanțială : „În locul vorbelor mari am preferat / petale de trandafiri în primăvară / un zvon de pași pe culoarul în care / nemișcătoare în ea viața devine mișcare".

Prin **Cartea cu Immanuel** Toma Roman ne recomandă un poet format, stăpîn pe mijloacele sale stilistice, dezinvolt într-un univers liric căruia i s-ar putea reproșa doar monotonia.

Dumitru Radu Popa

*) Toma Roman, **Cartea cu Immanuel**, Editura Albatros.

Prima verba

Un debut dublu

CU DOUĂ cărți, una de proză, alta de versuri, apărute într-o relativă vecinătate de timp, debutează inginerul reșițean **Gheorghe Zincescu**, sporind numărul celor care, ispitiți de totalitate, se exprimă în mai multe genuri literare cu rezultate comparabile. Fenomenul acesta are tradiție la noi (toți marii scriitori au fost tentați de acoperirea întregii arii a literaturii) iar în vremea din urmă s-a extins considerabil semnificînd, între altele, și un mod de a privi literatura dincolo de genurile ei, ca text.

POVESTIRILE din **Arșita amiezii** (Ed. Facla) sînt „muntenești" (autorul e originar din Bărăganul ialomițean) prin univers și prin stil, înscriindu-se în continuitatea preocupărilor de observație comportamentală și descripție realistă cu inflexiuni lirice și deschidere spre fabulos ale unor contemporani precum Fănuș Neagu și Nicolae Velea. Lumea este a satului, iar ochiul ce o privește stăruie asupra detaliilor de comportament cu putere caracterologică și scoate în relief momente dramatice. Personajele, funcționînd adesea ca naratori, au o morometiană poftă de răsucire a firului în patru și o mare înclinație colocvială, atribute grație cărora evenimentul epic, oricît de însemnat sau oricît de mărunt, este intens prelucrat imaginar pînă la deturnarea sensului și așezarea într-o ordine de semnificații a ficțiunii. Materia epică a povestirilor e în genere sumară și simplă dar neobosita plăcere de comentariu, divagație și imaginare a eroilor o îmbogățește și o complică, uneori lipsind-o de claritate. Prozatorul ține la autenticitatea de comportament și de limbaj a personajelor sale, nu și la coerența discursului lor, crezînd, probabil, că o rostire sincopată și mereu balansată între evocarea unei întîmplări și reflecția pe marginea ei este ea însăși o probă de autenticitate. Așa și este, numai că abuzul de diversitate și de imprevizibil în modul reflexiv al rostirii produce confuzii, coboară un fel de ceață semantică în fraze. Dincolo de această defecțiune de ordin narativ, povestirile lui Zincescu se citesc cu interes, între altele și pentru că autorul se străduie să depășească descripția comportamentistă spre o revelare a condiției psihologice a personajelor. În orice caz observațiile privind psihologia individuală sau socială au o mai mare acuitate decît notațiile de comportament, ceea ce mă face să cred că prozatorul e un analist ce se ignoră.

POEZIILE din **Țara de foc, întîmplări și prundișuri** (Ed. Eminescu) sînt, cum exact notează Vasile Nicolescu într-o frază de prezentare, ale unui „acuarelist liric", ale unui „peisagist sensibil la freamătul ascuns al naturii, la atingerea cu misterul lucrurilor". Poetul are nostalgia naturii campestre, se întoarce tradiționalist și reverențios în spațiul copilăriei, nu și în timpul ei, reface mișcările unor severe ritualuri, păstrînd mereu o aceeași temperatură lirică și lăsîndu-se în voia imaginației naturiste, indiferent de ocazia tematică a discursului poetic. Care poate fi exterioară, ca de pildă fenomenul transhumanței („Zvonul tălăngii sub streașina verii / Cad din munți grei de piatră în șesuri oierii // Bolovani opalini urcă duhul lor seara / Cad oierii striviți de prea mare povara / / Gînd de plod ca un abur de fruct sub tohoarce / Firul lor către firul cel mare îl toarce / / Și zvicnește sămînță-n pămînturi sub ei / Cum se leapădă-n moarte dorul lor de femei / / Așa dusi vremuiește peste șes și-i îngroapă / Vrerea lumii de miei — pustiiți ca de apă / / Iarăși urcă în munții de taină oierii / Pîndind zvonul tălăngii sub streașina verii") sau lăuntrică, bunăoară un sentiment de dor și de singurătate provocat de duioase aduceri aminte și întărît elegiac de localizările memoriei afective („Se mișcă perdeaua. De timp și de dor / se mișcă perdeaua de singurătate. / Atîta de blînd și atît de ușor / cum numai tăcerea o bate / / Ciopoarele nopții de fum și nămol / Coboară din munte-n cetate / De apele lunii se mișcă domol / Perdeaua, de singurătate / / Dormi mamă și somnul să-ți fie ușor / Senin peste miezul de noapte / Bat ciinii departe de sufletul lor / și mișcă perdeaua de timp și de dor / și de singurătate"). Fără a fi preocupat de originalitatea stilului său poetic (cele patru cicluri ale cărții sînt scrise în maniere diferite vădind un eclectism stilistic ce poate să însemne oricee, și o mare disponibilitate mimetică, dar și o încercare de a proba mai multe „costume" în vederea găsirii celui potrivit), Gheorghe Zincescu se exprimă curat și frumos, cu tensiune lirică naturală și într-o imagistică onorabilă, mereu adecvată fondului comunicării poetice care e unul sentimental în registru elegiac și reprezentare naturistă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 22.VI.1948 — a murit **Horia Bottea** (n. 1891)
- 23.VI.1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895)
- 23.VI.1909 — s-a născut **Ovidiu Papadima**
- 23.VI.1972 — a murit **Marin Iorda** (n. 1901)
- 24.VI.1917 — s-a născut **Ana Ioniță**
- 24.VI.1932 — s-a născut **Petrache Dima**
- 24.VI.1939 — s-a născut **Sânziana Pop**
- 24.VI.1947 — s-a născut **Dinu Flămând**
- 25.VI.1911 — s-a născut **Ion Bucur**
- 25.VI.1913 — a murit **Ilarie Chendi** (n. 1871)
- 25.VI.1914 — s-a născut **A. Munte**
- 25.VI.1922 — s-a născut **Ion Stan Arieșanu** (m. 1945)
- 25.VI.1938 — s-a născut **Claus Stephani**
- 26.VI.1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 1968)
- 26.VI.1925 — s-a născut **Al. Simion**
- 26.VI.1927 — a murit **Vasile Pârvan** (n. 1882)
- 26.VI.1936 — a murit **C. Stere** (n. 1865)
- 26.VI.1940 — s-a născut **Ion V. Strătescu**
- 27.VI.1937 — s-a născut **Em. Bucuța** (m. 1946)
- 27.VI.1968 — a murit **Const. Ignătescu** (n. 1887)
- 28.VI.1919 — s-a născut **Ion D. Sârbu**
- 28.VI.1949 — a murit **Florian Cristescu** (n. 1884)
- 29.VI.1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852)
- 29.VI.1837 — s-a născut **P. P. Carp** (m. 1919)
- 29.VI.1393 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973)
- 29.VI.1907 — s-a născut **Varro Deszö**
- 29.VI.1922 — s-a născut **Ioan Dan**
- 30.VI.1945 — s-a născut **Dorin Tudoran**
- 30.VI.1962 — a murit **B. Jordan** (n. 1903)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

„OAMENII DE CULTURĂ ȘI P

■ LA Tîrgoviște, vechea cetate de scaun a Țării Românești, și-au dat întîlnire luni, 21 iunie, scriitori, oameni de teatru, muzicieni, cineaști, artiști plastici, cu muncitorii platformei industriale tîrgoviștene, cu locuitorii acestui oraș vestit atît pentru străvechea sa istorie, cît și pentru istoria sa nouă, socialistă. La simpozionul „Oamenii de cultură și pacea", în prezența tovarășului prim-secretar al Comitetului județean Dîmbovița al P.C.R., **Florea Ristache**, membru al C.C. al P.C.R., au participat din partea uniunilor de creație **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Călinoiu**, președintele Uniunii compozitorilor și muzicologilor, **Dina Cocea**, președinte al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, **Viorel Mărginean**, vicepreședinte al Uniunii artiștilor plastici, precum și scriitori și artiști de prestigiu din întreaga țară. Au prezentat comunicări : **Florea Ristache, Dina Cocea, Aleeu Croitoru, Viorel Mărginean, Constantin Chiriță, Nicolae Călinoiu, Theodor Grigoriu, Laurențiu Fulga.** Au citit versuri închinate păcii : **Mircea Micu, Bodor Pál, Dan Verona, Franz Johannes Bulhardt, Traian Iancu, Romulus Vulpescu, Adrian Pintea.** Contribuții deosebite la desfășurarea manifestărilor au adus Corul „Madrigal", condus de Marin Constantin, soliști ai Operei Române, actori ai Teatrului Național „I. L. Caragiale", actori ai altor teatre din țară care au recitat versuri de Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu.

Întîlnirile, dezbaterile, comunicările, spectacolele s-au constituit ca o vie expresie a mîndriei patriotice, a vocației poporului român în lupta sa pentru asigurarea păcii în lume. Azi în întreaga lume sînt larg apreciate acțiunile României consacrate înfăptuirii securității în Europa, trecerii la măsuri practice, concrete de dezarmare și, în primul rînd, de dezarmare nucleară, acțiuni desfășurate din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, strălucit luptător pentru drepturile fundamentale ale oamenilor, ale popoarelor, militant neobosit pentru pace, pentru o viață liberă și demnă.

Au fost evocate momente ale luptei pentru pace, libertate și independență a poporului nostru, relevîndu-se că ideea păcii și înțelegerii umane a generat numeroase pagini de literatură și muzică, a constituit tema majoră a unor remarcabile opere literare, de artă plastică și cinematografică, creații care au îmbogățit patrimoniul spiritual românesc, cultura și arta națională și universală.

Slujitorii culturii și artei — s-a subliniat în cuprinsul comunicărilor — se găsesc în primele rînduri ale luptătorilor pentru pace, pentru înflorirea României socialiste, angajîndu-se ca și pe viitor să creeze opere expresive, durabile, dedicate omului, luptei sale neabătute pentru binele și pacea lumii.

Participanții au adoptat textul unei telegrame adresate C.C. al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu.

În suita manifestărilor organizate cu același prilej, la Tîrgoviște, la Casa de cultură a sindicatelor, a fost deschisă o expoziție cu lucrări de pictură și grafică semnate de personalități ale artelor noastre plastice contemporane, opere care transmit un emoționant apel pentru pace, pentru afirmarea valorilor umanității, pentru o lume fără arme și fără violență.

Publicăm un rezumat din comunicările prezentate în cadrul simpozionului.

Cuvînt pentru cinstirea păcii

EXACT în zilele în care nava spațială „Apollo 13" își ieșise din minți și se rotea halucinant în jurul Lunii, incapabilă nici să coboare pe Lună și nici să mai răspundă la comenzile centrului de control de la Huston, exact în acele zile pe pămînt avea loc o tragedie. O sută treizeci de copii, care-și petreceau vacanța într-o cabană din Alpii elvețieni, au fost surprinși, în timp ce dormeau, de o avalanșă de zăpadă și omoriți pînă la unul.

Informația despre tragedie a apărut în ziare prizărită prin pagina de fapte diverse și fără să trezească vreo emoție pe plan internațional. În schimb, toate agențiile de presă, toate posturile de radio și de televiziune ale lumii mențineau trează opinia publică asupra întîmplării din cosmos. Va reuși centrul de control de la Huston să recapteze nava dementă și s-o aducă pe pămînt, salvîndu-i astfel pe cei doi cosmonauți prizonieri ai Lunii ?, sau știința se va dovedi neajutorată și va renunța să se mai bată cu enigmele cosmice ?

Raportul de 130 la 2, sau de 2 la 130, 130 de morți efectivi și 2 condamnați ipotetici la moarte, acest raport mi s-a părut, prin indiferența afirmată aproape ostentativ cel puțin nedemn de specia umană. M-am întrebat, atunci, siderat, înfricoșat, fiindcă de aceeași indiferență și eu puteam să fiu acuzat, cum se explică asta ? Este asta numai expresia unei curiozități avide de senzațional, sau omenirea trece printr-o criză incalificabilă și de neiertat ?

Nu, desigur, nici vorbă de criză și de descalificare a conștiinței umane ! Dimpotrivă, la ora aceea se făcea un pariu ! Omenirea paria cu Dumnezeu din cer că știința pusă în slujba cuceririi pașnice a adevărului integral despre bietul nostru univers va triumfa asupra celeilalte științe aservite fabricării de arme atomice. Fiindcă, la aceeași oră, poligoanele din pustiul Nevadei și subteranele foarte secretoase din alte pustiuri ale planetei așteptau experimentarea de noi arme atomice, inventatorii de noi arme atomice și patronii politici ai acestora erau nerăbdători să cunoască rezultatul de ucidere în masă și pe cît mai întinse teritorii de pămînt, bombardate de pe pămînt sau bombardate din cosmos.

Din nefericire, lecția despre care vă vorbesc n-a ajutat la nimic !

Nu mai departe decît anul trecut, cînd Europa era amenințată că pe tărmurile sale apusene se vor instala rampe de lansare a sumedenie de arme atomice, de felurite concepte, printre care și celebra bombă cu neutroni, contra Răsăritului, prin urmare și contra noastră, iar statisticienii socoteau de cîte zeci de mii de ori vom pieri într-o singură secundă comparativ cu întreaga încărcătură de arme atomice depozitată pe glob, s-a auzit și glasul unui savant care declara imperturbabil și rece că omenirea n-ar avea de ce să se îngrozească de consecințele bombei cu neutroni pentru simplul motiv că, pasămite Doamne !, bomba cu neutroni este cea mai curată bombă cu putință.

Nici predecesorii săi întru ale crimei, de pe vremea năvălirilor barbare, care-și trasau drumurile europene cu piramide uriașe de căpățîni omenești, și nici totalitatea șefilor de triburi și a șefilor de oștiri de după aceea n-au fost mai dezgustător de cinici ! Mai ales pentru acum, cînd timpul nu privește doar înfrîngerea unei armate sau a unei țări, ci însăși dispariția speciei umane de pe pămînt.

Iată de ce spunem crimei — NU, crimei care are loc și crimei care se pregătește, și de ce trebuie spus mereu NU pînă ce istoria se va întoarce în favoarea noastră.

Nu, cu vehemență, nu, contra tuturora — nu !

Dacă și credința asta ne-o pierdem, de a nu crede în gîndul și în fapta noastră, sîntem cu adevărat pierduți. Și n-avem dreptul să ne dăm de bunăvoie pierduți pe mîna lor, cuvîntul nostru trebuie să devină rază laser care să topească orice blindaje, care să dezlege orice orbire și orice surzenie a mai-marilor lumii, și care să anihileze orice blestemată de cîrdășie politică pe seama umanității, și care să se cheme singurul adevăr de care omenirea are absolută nevoie pentru ziua de mîine!

I-ați văzut pe copiii de școală semnînd Apelul inițiat de președintele Nicolae Ceaușescu, urmînd să fie înaintat la Organizația Națiunilor Unite ? I-ați văzut cît de maturi au devenit deodată, ce dungă de încruntare și de încrîncenare le-a îndungat deodată frunțile, cum din omuleți fragili au devenit deodată oameni în toată firea, cît de răspunzători au devenit deodată față de destinul Patriei, față de destinul întregii planete ? Ei bine, stimați urmași ai cetății de scaun a Tîrgoviștei, ascultați-mă bine : faceți totul și cu orice preț pentru ca Pămîntul să fie redat acestor minunați omuleți-oameni, pentru ca Pămîntul să fie redat Oamenilor-Oameni, și nu cenușii atomice ! Vă mulțumesc pentru a fi uniți cu mine într-un aceeași mirabilă speranță !

Laurențiu Fulga

Identificare

ÎN actualul context politic internațional, în condițiile unei lumi amenințată de iraționalitate, de forța oarbă a armelor, deschiderea expoziției de pictură de la Tîrgoviște reprezentînd o secvență din ampla suită de manifestări organizate sub genericul „Artiștii plastici și pacea", are nu numai semnificația unui important act de cultură, ci și pe aceea, explicită și pregnantă, a unui act politic.

În aceste zile, cînd țara întreagă își exprimă cu hotărîre, însuflețită de exemplul personal al tovarășului Nicolae Ceaușescu, voința sa neclintită pentru pace, cînd, ca un singur om, românii lansează către întreaga lume apelul lor decis și profund responsabil pentru dezarmare, pentru pace și progres, în spiritul politicii înalt umaniste a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, operele reunite în expoziție reprezintă o modalitate specifică de a ne exprima deplina adeziune și solidaritate. Îngrijorați de pericolul pe care un nou război l-ar reprezenta pentru întreaga omenire, conștienți deopotrivă de generoasa menire a artei, artiștii plastici au făcut din operele lor arme eficiente de luptă împotriva forței și oarbei violențe. Lucrările expuse sînt denunțuri vehemente ale războiului, agresivității, inechității, sînt manifeste adresate de artiștii români, cetățeni angajați ai țării și ai lumii, către toți cetățenii acestui pămînt, către toate forțele progresiste.

Totodată, constituie aceste opere de artă, o afirmare a valorilor celor mai sigure ale umanității, o afirmare a spiritualității umane. Există în intenția explicită a pictorilor, prin impactul sugestiv al lucrărilor lor, dorința de avertizare, de semnificativ „memento". Putem pierde gîngășia acestor flori, aduceți-vă aminte ! Amintiți-vă cît de importante și neasemuite sînt lucrurile pe care le riscăm, acesta este mesajul puternic al pînzelor expuse, care sînt în același timp un omagiu direct adresat omului, pămîntului, muncii și creativității. Artă vie, puternic implicată în revoluționarul proces social al prezentului, angajată deplin eroicei realități socialiste, activă modelatoare de conștiințe, artă a cărei principală forță o constituie solida ancorare socială, deplina identificare cu istoria prezentă a țării.

Viorel Mărginean

Dragoste p

VOI dedica acest cuvînt Europei și l-aș fi intitulat : Nemuritoarea, Eterna Europă, sau măcar Europa Noastră, așa cum i s-a spus cîndva Mediteranei — Mare Nostrum. Poate că erau cele mai nimerite cuvinte pentru această declarație de dragoste pe care încerc să o fac Europei, într-un moment cînd de aici, de la noi, din jurul nostru și din toate depărtările, Europa are, în sfîrșit, nevoie de miliarde de asemenea declarații. Și dacă n-am început astfel, pentru că mă zgîndără undele unei spaime uriașe care pîndește din hăuri Europa, voi încheia astfel, pentru că speranța, acest dar și refugiu al tuturor și al fiecărula, există încă și se împotrivește, instinctiv, spaimei și cortegiului ei de nelegiuri.

Europa a suportat multe tragedii și orori de-a lungul istoriei sale, și mai ales în acest secol dar de fiecare dată și-a regăsit în cenușa fumegîndă nucleele de vitalitate și de noblețe, a renăscut pentru a înflora și a înfrumuseța, iarăși, cu de toate, întreaga planetă. Da ! Cu civismul dintotdeauna al Angliei, cu eleganțele și rafinamentele franțuzești, cu energia științei și tehnicii germane, cu poeziile lui Arghezi, Blaga și Bacovia, cu peisajele și vocile Italiei, cu cîntecele și căutările rusești, cu bărbații blonzi și femeile suple din Scandinavia, cu amintirile nemuritoare ale Eladei, cu Bartok, cu Ghiaurov, cu Paderevski și Rubinstein, cu Lauda, Koraci și Zatopek, cu toate spiritele și îndrăznelile țărilor care o alcătuiesc.

Da ! Europa a traversat tragedii și erori, dar a știut să și le răscumpere și să-și recîștige demnitatea, prin curaj, muncă și scînteiere ; fiecare națiune a căutat, a izbutit sau măcar s-a străduit să-și dovedească apartenența și fidelitatea europeană. Strălucirea fiecăreia însemna și strălucirea Europei. Și astfel, cosmarurilor din trecut li se substituiau visele viitorului. Așa credeam, aceasta era legea firii sau poate așa visam.

Da ! Europa, această sublimare carteziană a logicii și cugetării, acest teritoriu în care geniile, mărinimiile și cutezanțele au fost mai numeroase decît toate relele lumii, a ajuns astăzi atît de încărcată de arme, de superarme, de supersuperarme, încît o criză, un conflict sau un gest demențial ar putea să o prefacă în amintirea unui pustiu.

TELEGRAMĂ

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU,

Secretar general al Partidului Comunist Român,

Preşedintele Republicii Socialiste România

MULT IUBITE ŞI STIMATE TOVARĂŞE NICOLAE CEAUŞESCU,

Întruniţi la Tîrgovişte, vechea cetate de scaun a Ţării Româneşti, pentru a semna Apelul păcii către Sesiunea specială a Organizaţiei Naţiunilor Unite, într-un moment cînd glasul întregului popor român se ridică puternic la chemarea şi îndemnurile dumneavoastră însufleţitoare, pentru a-şi exprima voinţa sa fierbinte dintotdeauna, de a trăi în pace, linişte şi prietenie, participanţii la simpozionul „Oamenii de cultură şi pacea" vă adresează un respectuos omagiu, împreună cu expresia celor mai profunde sentimente de devotament, dragoste şi recunoştinţă pentru modul inegalabil în care militaţi pentru apărarea păcii în lume, pentru contribuţia inestimabilă pe care o aduceţi la dezvoltarea raporturilor de colaborare, cooperare şi bună înţelegere între statele şi popoarele lumii.

Puternica rezonanţă în conştiinţa omenirii, pe care o au amplele acţiuni pentru pace şi dezarmare din România, propunerile şi iniţiativele dumneavoastră au confirmat încă o dată, imensul prestigiu internaţional de care se bucură România socialistă în lumea întreagă, personalitatea dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, eminent luptător pentru drepturile fundamentale ale oamenilor, ale popoarelor, la pace, la viaţă liberă şi demnă, la libertate şi independenţă naţională.

Forţele progresiste de pretutindeni cunosc, admiră şi dau o înaltă apreciere energiei cu care militaţi pentru soluţionarea marilor probleme care confruntă omenirea, pentru lichidarea stărilor de conflicte şi încordare, pentru abolirea politicii de forţă şi ameninţare cu forţa şi soluţionarea, trecîndu-se peste orice considerente, a tuturor litigiilor dintre state numai pe calea paşnică, a tratativelor.

În comunicările susţinute în simpozionul de la Tîrgovişte s-a scos în evidenţă, cu legitimă mîndrie patriotică, faptul că astăzi în lume sînt larg apreciate şi valorificate eforturile dumneavoastră consacrate înfăptuirii securităţii în Europa, trecerii la măsuri practice, concrete, pentru dezarmare şi în primul rînd pentru dezarmarea nucleară. Şi aceasta „pînă nu vor cădea primele bombe. Cînd vor cădea primele bombe va fi prea tîrziu".

Exprimîndu-ne aderiunea totală la politica internă şi externă a partidului nostru, noi, participanţii la simpozionul „Oamenii de cultură şi pacea", aducem în unanimitate un suprem elogiu personalităţii dumneavoastră de eminent conducător de partid şi de stat, de ilustru om politic al epocii contemporane, de minunat luptător neînfricat al păcii şi vă încredinţăm, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că ne vom pune toată puterea noastră de muncă şi de creaţie, întregul talent în slujba înfăptuirii idealurilor scumpe ale poporului român — pacea, progresul, bunăstarea, făurirea unei vieţi fără războaie, împotriva războaielor, o lume a civilizaţiei, mîndria întregii omeniri. Declarăm solemn şi răspicat: „Nu bombelor atomice! Trăiască lupta pentru pace din Europa şi de pe întregul glob pămîntesc".

PARTICIPANŢII LA SIMPOZIONUL „OAMENII DE CULTURĂ ŞI PACEA"

entru Europa

Aparţinem Europei prin ţările şi naţiunile noastre care alcătuiesc Europa şi care i-au construit, ele, istoria şi avem cu toţii datoria astăzi să ne amintim, programat şi încăpăţînat, frumuseţile de ieri şi de azi ale continentului nostru, acele surse nepieritoare de mîndrie şi generozitate umană, de temeritate şi strălucire care se numesc: Gutenberg, Shakespeare, Descartes, Marx, Eminescu, Dostoievski, Magna Carta, Marea Revoluţie Franceză, Marea Revoluţie din Octombrie.

Aparţinem Europei, precum apa riurilor şi fluviilor aparţine pînă la urmă uneia şi aceleiaşi mări şi avem datoria să ducem către această mare valuri puternice, limpezi, dătătoare de viaţă, păstrătoare de viaţă, înnoitoare de viaţă. Forţele noastre, sigure şi conştiente, trebuie să dragheze fundurile tulburi, să descopere ascunzişurile rele, să arunce în hăuri şi să stigmatizeze pentru totdeauna, cu subscrierea fiecăruia, ceea ce ameninţă, vatămă şi e gata să nimicească Patria noastră cea mare.

Ţara noastră e legată prin istorie, acte şi proclamaţii, prin simţire, cultură şi năzuinţe, prin oamenii ei cei mai buni şi prin masă, prin trecutul, prin prezentul şi viitorul ei de Europa. Nu este numai o declaraţie solemnă aceasta, legătura noastră indestructibilă cu Europa a devenit o simţire firească a poporului nostru. Ne simţim responsabili faţă de soarta Europei, aşa cum fiecare parte şi fiecare trăitor în Europa trebuie să se simtă, mai ales astăzi cînd Europa noastră a devenit ceea ce este: o uriaşă şi densă încărcătură cu explozibil, în continuă supra-alimentare. Şi nu e necesară decît o singură scînteie care chiar izbucnind aiurea poate trăzni în Europa, aneantizînd-o. De aceea trebuie să curăţăm Europa de această murdărie a armelor nucleare şi a tuturor armelor. Soarta Europei este soarta fiecărui cetăţean al continentului. Nimeni nu va scăpa sau toţi vom trăi. Depinde de noi, de fiecare. Ori viaţa, ori nici măcar amintirea. Un nimic fără trecut şi fără viitor. Nimic, nimic.

Nici măcar nu poate fi vorba de alegere. Un singur gînd, o singură vrere, o contopire uriaşă, invincibilă: viaţa, pacea. Adică o Europă fără arme nucleare, fără arme, fără conflicte, fără aroganţe, o Europă a păcii, aşa cum proclamă Preşedintele nostru.

Pentru Europa noastră, pentru nemuritoarea, pentru eterna Europă.

Constantin Chiriţă

Răspundere morală

CÎND ne gîndim la un război atomic, ne apare în ochi ciuperca de la Hiroşima, înaltă de 50 km. şi cu o calotă de 30 km., fără să realizăm că între timp şi ea s-a demodat, fiindcă pe teritoriul Europei se află în prezent un potenţial exploziv, de 3 000 000 de ori mai mare decît bomba de la Hiroşima. Deci 3 000 000 de ciuperci gigantice sfîşiind eternitatea splendidului azur al cerului european, cîntat de poeţi şi zugrăvit de pictori: iar la picioarele lor, aneantizat, tot ce a făurit mai elevat omul, de-a lungul unor strădanii milenare.

Cifrele, care au fost inventate de oameni pentru a le uşura munca paşnică, ne transmit astăzi cotele absurdului: 3 000 000 de bombe, zeci de mii de rachete de toate mărimile şi razele de acţiune, 150 000 de morţi pentru fiecare locuitor al planetei; iar dansul macabru al acestor sinistre veşti continuă...

Şi pentru cei tineri, dar şi pentru noi, ideea de a muri de 150 000 de ori scapă înţelegerii noastre. Tot ce pun la cale capetele războinice scapă înţelegerii. Moartea a devenit o problemă prea abstractă, dincolo de orice raţiune şi de aceea mulţi comentatori din lume văd aici motivul unei curioase resemnări a multor oameni, care nu înţeleg, nu cred, ori consideră că nu mai e nimic de făcut în faţa unui dezastru planetar. Omenirea se trezeşte acum, în ceasul din urmă, dar s-o recunoaştem deschis, planurile ucigaşe trebuiau oprite de mult.

Nici un creator nu-şi realizează planurile integral; ducerea la capăt a unor proiecte doar viaţa o face imperativă şi în felul acesta am scris oratoriul **Canti per Europa.**

Un om, o lucrare de artă, nu pot însemna, firească, nimic, sau aproape nimic, dar suma conştiinţelor lucide se pot constitui într-un puternic unison, pentru a spune NU! cursei absurde a înarmărilor.

În nu ştiu ce roman ştiinţifico-fantastic, citeam deunăzi că omul ar fi pentru cosmos un fel de virus distrugător, aşa cum sînt, pentru organismele vii, virusii obişnuiţi. Enzima distrugătoare a „virusului—om" — spunea autorul aceluiaşi roman — ar fi produsul creierului, gîndirea. Demonstraţia se sprijinea pe faptul că, de-a lungul istoriei sale, majoritatea acţiunilor omului sînt negative. Mai mult, se arată că acolo unde apare omul, apele devin poluate, fauna şi flora sînt distruse, munţii sfărîmaţi, spiritele devin neliniştite.

Ieşind în cosmos — spunea tot el — omul n-are nici un fel de gînd de a duce acolo flori (ca Omuleţul lui Gopo!), ci doreşte să-l prefacă în ţăndări, să-l facă să explodeze. „Virusul—om" e duşmanul universului, aşa cum virusii sînt duşmanii organismelor vii, cu aceeaşi lipsă de logică şi scop, fiindcă mor odată cu victimele lor.

Dacă în această supoziţie fantasmagorică putem identifica şi unele triste adevăruri, nu e mai puţin adevărat că o istorie întîmplătoare — la discreţia unor iresponsabili — poate duce pe om spre un destin asemănător.

Din convulsiile istoriei, omul s-a trezit însă şi e hotărît să-şi ia soarta în propriile mîini. Încă ameninţat şi împiedicat de forţe care vor să-l ţină în lanţurile asupririi şi ale tenebrelor, omul ştie astăzi că pacea universală se poate realiza.

Prin limbajul universal al artelor să închinăm un imn Păcii şi conlucrării între popoare, iar creatorii noştri să fie mereu în avangarda acestei nobile lupte!

Vom fi astfel la înălţimea timpului prezent, în care viitorul omenirii şi al zestrei sale este implicat, ca niciodată, atît de vital şi necesar.

Theodor Grigoriu

Vibrantul mesaj

DINTOTDEAUNA, pe pămîntul străbun, muzica şi-a îndeplinit rostul de solie a păcii şi apropierii între popoare, de înnobilare a simţirii.

Credinţa în vocaţia artei sunetelor de a se identifica cu fiinţa naţională a poporului român iubitor de pace şi prietenie a inspirat pe creatorii de balade şi doine, pe păstrătorii străbunelor hore şi bocete, pe artiştii care glorificau faptele lui Ştefan cel Mare, ctitor de frumos şi de libertate, care dădeau strălucire lui Mihai Viteazul consfinţind momentul întîi al Unirii Ţărilor Române. Această credinţă a inspirat pe luptătorii paşoptişti şi unionişti, pe eroii războiului de Independenţă din 1877, pe comuniştii neînfrînţi, făuritori ai cîntecelor Doftanei. Convins că „arta nu poate propăşi acolo unde este ură şi opresiune", că „sufletul omenesc nu se poate dărui decît în pace", Enescu pleda pentru triumful raţiunii, pentru o atitudine demnă nu numai la scara individuală ci şi la scara naţiunilor şi a planetei întregi. „Pacea — spunea marele artist — nu va putea fi asigurată decît atunci cînd toate naţiunile vor fi călăuzite de principiul de cinste, moralitate şi sinceritate în raporturile lor cu celelalte naţiuni care le înconjoară".

Prezentă în permanenţă în conştiinţa creatorilor populari — aşa cum o confirmă inspirate cîntece antirăzboinice din folclorul secolului XX —, ideea păcii a generat semnificative pagini ale muzicii noastre contemporane. Amintim astfel Simfonia a XVI-a — **Triumful păcii** de Dimitrie Cuclin, **Cvartetul pentru coarde** în do major dedicat păcii de Ion Dumitrescu, cantate şi lieduri de Wilhelm Berger, Ştefan Niculescu, Carmen Petra-Basacopol, cantata **Chipul păcii** pe versuri de Paul Eluard şi opera **Pacea** (după Aristofan) de Aurel Stroe, cantata **Chemarea păcii** pe versuri de Nina Cassian de Nicolae Coman, cantata **Cîntecul păcii** de Zeno Vancea, **Cantata „Către pace"** de Liana Alexandra pe versuri de Nichita Stănescu, oratoriile **Sub soarele păcii** de Hilda Jerea pe versuri de Dan Deşliu şi **Canti per Europa** de Theodor Grigoriu pe versuri ale unor poeţi de la Dante pînă la Eminescu, un mare număr de cîntece, creaţii simfonice şi vocal-simfonice de Gheorghe Dumitrescu, Radu Paladi, Gheorghe Bazavan, Irina Odăgescu, Sergiu Sarchizov, Florin Comişel, Vasile Timiş, dintre care unele au fost create şi interpretate în vremea din urmă ca o expresie a participării muzicienilor la marea epopee contemporană a poporului nostru pentru apărarea păcii şi stăvilirea cursei înarmărilor, pentru o lume a dreptăţii, libertăţii şi fericirii.

Nicolae Călinoiu

Ţel suprem

DE cînd omul a început să gîndească că asupra propriului său loc pe pămînt, despre soarta lui şi despre menirea lui, pacea a constituit pentru el o problemă de viaţă sau moarte. Şi pentru că încă din timpuri imemorabile, omenirea a cunoscut flagelul războaielor, Pacea a fost şi este ţelul suprem spre care tinde omenirea. Un dramaturg al antichităţii, Aristofan, şi-a intitulat o piesă chiar cu acest titlu simplu dar elocvent: „Pacea". De milenii, pacea este cîntată de poeţi şi scriitori. Aproape toată dramaturgia antichităţii nu face altceva decît să ne înfăţişeze ororile războaielor şi să cheme la lupta pentru apărarea păcii. Şi ce este finalul Simfoniei a IX-a de Beethoven, celebra „Odă a bucuriei" decît un imn adus păcii şi libertăţii?

Un mare cineast american, Stanley Kramer, a făcut un film despre ultimii supravieţuitori ai unui război nuclear, pierduţi undeva în insulele Oceaniei şi pe care îi pîndeşte norul radioactiv. La noi, Horia Lovinescu a scris o dramă puternică pe aceeaşi temă, a ultimilor supravieţuitori ai unui război nuclear: **Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă.** Acestea sînt opere poetice, de ficţiune, realitatea însă este mult mai crudă şi ea trebuie cunoscută pentru ca toate popoarele să ştie ce le aşteaptă dacă va izbucni un război nuclear.

Cu vreo 20 de ani în urmă, un conducător al unei mari puteri nucleare declara, cu mîndrie, că armata lui nu mai are unde să experimenteze noul tip de bombă atomică pe teritoriul uriaşei sale ţări, deoarece oriunde ar experimenta-o, s-ar sparge geamurile în capitală, situată la peste 10 000 de km distanţă de locul exploziei. Un mare savant polonez, Leopold Infeld, care a contribuit şi el în Statele Unite la crearea bombei atomice ca apoi să devină în ţara lui de baştină un luptător pentru pace, declara că dacă o singură bombă de ultimul tip explodează la Berlin, mulţi ani din cauza căderilor radioactive oamenii nu vor mai putea semăna grîu în Bielorusia, în Norvegia, în Iugoslavia şi Normandia. Or, Infeld vorbea de o singură bombă, iar acum există, dacă nu mă înşel, vreo 16 000!

Milioane de oameni, de cetăţeni ai patriei noastre au semnat în aceste zile Apelul poporului român pentru pace adresat Sesiunii O.N.U. care dezbate problemele dezarmării. Acest Apel este o vibrantă chemare la raţiune, la luciditate, la pace, lansat de partidul nostru din îndemnul marelui luptător pentru pace. Preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Acest Apel sintetizează voinţa poporului român de a trăi şi a construi în pace, de a nu mai vieţui sub ameninţarea unui nou război. Acum, azi şi nu mîine, cursa înarmărilor trebuie să înceteze, să cedeze locul unei curse inverse, unei curse a dezarmării. Să înceapă numărătoarea inversă nu a războiului ci numărătoarea inversă care va lansa planeta Pămînt pe orbita Păcii!

Să semnăm cu toţii pentru Pace şi fiecare nume să pecetluiască hotărîrea noastră, a milioane de oameni ai acestei ţări, de a trăi în Pace, cu florile, cu munţii, cu riurile noastre, cu tot ceea ce atîtea braţe harnice şi minţi luminate creează zi de zi pentru fericirea Patriei noastre, România.

Dina Cocea

„Oamenii muncii, masele populare de la orașe și sate sînt și creatorii, și participanții, și beneficiarii direcți ai activității cultural-artistice de masă."

NICOLAE CEAUȘESCU

CENACLURI LITERARE

Ceea ce afirmam într-unul din numerele trecute privitor la condiția de promovare a scriitorului tînăr în mediul cultural al cenaclurilor literare este dovedit de la un an la altul de impresionanta prezență a talentelor noi în spațiul literaturii noastre. Avem în vedere, îndeosebi, cîmpul poeziei, cel încercat, fie și sub semnul vîrstei și al influențelor literare, de dorința participării la viața contemporană, de aspirația comunicării lirice a năzuințelor sociale, a înaltelor sentimente patriotice, a căutărilor existențiale. Prezența poeților tineri în paginile publicațiilor și în concursurile debuturilor editoriale oferă o pregnantă imagine a fenomenului acesta fără precedent în viața spirituală a poporului nostru, un fenomen al certitudinilor, al duratei, al creației, în care oamenii muncii din toate categoriile sociale sînt nu numai beneficiarii bunurilor culturale, ci și o parte din producătorii lor.

Vedem în aceasta, pe planul vieții literare, o participare tot mai bogată a Uniunii Scriitorilor la activitatea cenaclurilor, la îndrumarea tinerelor talente, la punerea în lumină prin festivaluri și premii a celor mai valoroase pagini create de membrii cenaclurilor din centrele județene, universitare sau muncitorești. În întîmpinarea Congresului educației politice și al culturii socialiste, considerăm potrivită ilustrarea acestei realități, a sentimentului patriotic ce îmbogățește scrisul tinerilor poeți, publicînd un florilegiu din poezia cenaclurilor, primită la redacție din diverse părți de țară.

I.H.

Monumente

Strămoșii mei
nu și-au cioplit
chipuri de piatră,
au lăsat
deasupra mormintelor
eroilor
să plutească în vînt
rodul pîinii.
Pe fiecare bob
și-au sculptat
chipurile
cu fruntea spre soare
rodind
nemuritoare monumente

Paul Somăcescu

București

Țara

Mi-am fărîmițat inima
și-am însămînțat-o
prin țară
umblam cu ploaia
după mine
știam bine că
și din inima mea
aveau să răsară
grădini de credință
și rod însilozat
în viitorul imaculat

nu ascundeți
nici voi buna sămînță
va încolți
și va rodi
cum nici n-ați visat
este țara aceasta
un ogor de simțăminte
curate
ce freamătă.

Ana Lungu

Peisaj

Lanul de grîu fierbinte-n amiază
plete de aur crescute ca o minune
pe chipul pămîntului cît cuprinde privirea

Lanul de grîu fierbinte-n amiază...

Și macii în mijlocul spicelor grele
încendiind din loc în loc cîmpia
pe care soarele o ucide cu săgeți de lumină

Și macii în mijlocul spicelor grele...

Calul iubitului meu galopînd înspre stele
alb și puternic ascunzînd în singe o taină
cu vîntul lipindu-se tandru de spice

Calul iubitului meu galopînd înspre stele...

Lanul de grîu fierbinte-n amiază
și macii în mijlocul spicelor grele
calul iubitului meu galopînd înspre stele

Lanul de grîu în care iubirea mea înserează...

Florica Marin

Deva

Poemele noastre

Poemele noastre sînt poemele patriei,
Fără patrie am fi fără poeme,
Fără primăvară sau fără vară,
N-am avea nici soare, nici umbră, nici vreme.

Poemele noastre vin din străbune izvoare,
Poemele noastre vin din istorie
Sub cer senin, ori sub cer de ninsoare,
Ele sînt gînduri de pace, semn de victorie.

Poemele noastre sînt foșnete-foșnitoare,
Fluvii lungi ori livezi de mere coapte,
Prin acest veac de lumină și de soare,
Ele sînt străluciri de zi și vise de noapte.

Poemele noastre sînt poemele patriei,
Fără patrie am fi fără poeme,
Fără primăvară sau fără vară,
N-am avea nici soare, nici umbră, nici vreme.

Miron Țic

Efigie solară

Orizontul își ridică pleoapa
de pe ochiul de aur al lumii
și chipul tînăr al zilei se umple
de lacrima soarelui.

Ciocîrliile harnice urcă la cer
pe fire strălucitoare de cîntec,
nemărginirea cîmpiei se tulbură adînc
de tremurul brazdelor,
frenetic lumina foșnește prin aer
neauzită de nimeni.
Și gîlgîie zvonuri în sînul țărînii,
dospesc frăgezimi și dorințe fecunde
în așteptarea dimineții de nuntă.
Aburii mîngîie țarini și zboară
stoluri lungi de semințe albastre,
primenite și veșnice țarini,
sub floarea de in și de rouă a cerului!
Gîndul bun vă adapă cu ploi de semințe,
brațul drept potrivește tot timpul
cununa solară pe creștetul vostru
și netezește urmele luminii
lăsate peste voi prin anotimpuri.
Culorile toate din suflet le-nalț —
curcubeu
peste miezul de aur al verii.
Cu fiecare răsărit și apus
vă urez
Rodnicie!

Traian Filimon

Ceas

Pornind din cele șapte coline spre toate anotimpurile,
Inlănțuind zorii primordiali de ultimul zenit —
Razele lui au rămurit suflet de neam
Ființat de izvoare avute.

Popas de vultur sărutînd Albastrul de Carpat,
Noua columnă-i poartă în aură măsura izbînzii —
Zidire stavilă pusă furtunilor vremii. Aici,
Porțile Romei împietrite pe frunțile dace,
Peste cenușa inspăimîntatei uimiri a lui Darius
Ingenunchind în altarul soarelui — pecetluiră
Aripi de purpură cu-mbrățișări de cetini,
Zbor în împlinirea istoriei —
Nemuritoare nuntire.

Vasile Cojocaru

Focșani

Trupul tău de aer

Trupul tău de aer
Scăldat în sîngele paginilor șerpi
Ars în somnul orgii
Lasă-l iederilor
În înfocata lor îmbrățișare
Să-l cuprindă
Lasă-l,
Ruguri de ochi să-l alinte
Bucurîndu-se
Dă-l ierbii cosite, grîului
Dezlegării de lăcăte răsferecate
Să-nvețe
Fîntînii să știe a se oglindi
În oameni
Dă-i dar din darul tău pădure
Însetată de anotimp
Acestui trup ce-i încă de aer
Dați-i lut din sfîntul nostru pămînt

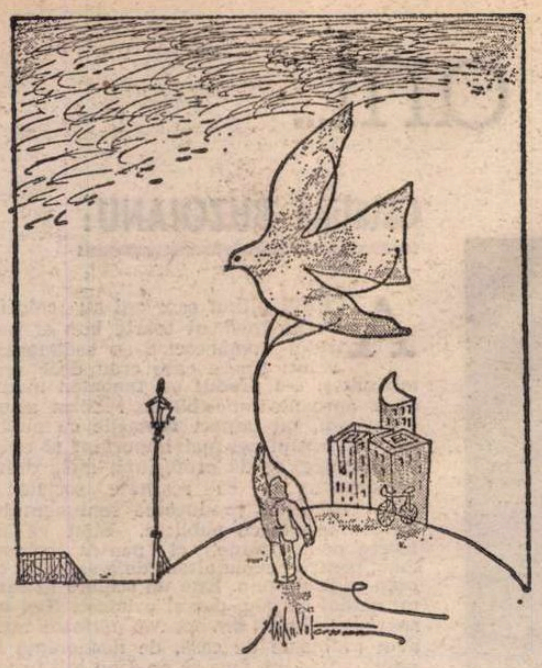
Rodica Șoricău

Hunedoara

Lumina orașului

Zumzet de grîu răscopt are lumina
orașului. În grădini mîinile vîntoasei
ard pînă la cîntec. Redescoperi
sărutul la umbra cuvintelor
poezia în stare liberă.

Ana Ciontea



Desene de **Mihu Vulcănescu**

Statui

Cu fruntea rece stoarsă de sudoare
In Hunedoara-s vechile statui
Coloşi de piatră — zeii nimănui
Cu ochii orbi, curgind spre înserare.

Din fluxul virstelor pierdute-n singe
Mă strigă fluiere ascunse-n vad...
Ah, clipele din Orion cum cad !
Iar prin statui singurătatea plinge.

Virsta de fier adulmecă în mine,
Zodii străvechi adulmecă domol,
Printre statui e linişte şi gol,
Sufletul meu se-naltă din ruine.

Ioan Maxim

Hirşova

Pămîntul ţării-mame

Pămîntul ţării-mame e-n strigătul luminii
Reimplinită-aievea în zimbetul de grîu –
Triumf al neodihnei din noaptea rădăcinii
In care focul sevei îşi joacă murgii-n friu.

Pămîntul ţării-mame e-n aurul sudorii
Celor ce prinşi frenetic în hora lui „a fi"
Ca nicăieri sub soare în scocurile morii
Ştiu cîntecul luminii bărbat a-l împlini.

Pămîntul ţării-mame e-n zumzetul albinii
Nimbînd destinul florii în fagurele plin;
E-n timbrul bucuriei din inima luminii
Cînd ne închină toamna ulciorul ochi de vin.

Pămîntul ţării-mame e-n tot ce e-mplinire,
Pămîntul ţării-mame e-n tot ce e destin:
In cîntece şi-n pîine, în doruri şi-n iubire
Şi-n fructele livezii sclipind diamantin;

E în durerea setei din glasul paparudei
Şi-n buciumul ce cheamă repaosul divin;
Pămîntul ţării-mame e-ncununarea trudei
Şi-i devenirea noastră cînd vom pleca puţin!

Ion Roşioru

Oltenita

Cînd tremură

Cînd tremură, cînd tremură copacii de iubire
Şi noaptea-şi pune icuşari domneşti,
De rodul toamnei sună-a unduire
Iar somnul dulce umblă prin poveşti.

Cînd tremură, cînd tremură pe luncă,
Pretinsa graminee care-ncolţeşte demn
In aburul cîmpiei anchilozat de muncă
Se face întuneric ierarhizînd un semn.

Cînd tremură, cînd tremură o ciută,
In somnul crud al vinătorilor de vieţi,
Dăm vama nemuririi în umbra neştiută
Şi ne forţăm pretinsa dogoare în peceţi.

Cînd tremură, cînd tremură a stele,
Un heleşteu de cumpeni şi fîntîni
Ne aruncăm privirile prin ele
Reintegrînd pe mare noi furtuni.

Nicolae Mavrodin

Suceava

Scrisoarea poetului militar către Naţiunile Unite

Floarea lacrimilor noastre
Inghetate şi stelare,
Ni-i chemată limba iarăşi
In tranşee militare.

Mama-şi naşte substantivul,
Verbele de viaţă-l muşcă,
Cu livrete militare
Vin soldaţii şi-l impuşcă.

Semnele de punctuaţii
Intonează marşuri grele,
Fugărind printre obuze
Ad,ectivele rebele.

Alfabetul, numai cifre,
Seamănă în brazda lumii
Doar vocale alterate
Atîrnate-n grele funii.

Pe un front ce nu se ştie
Pleacă trenuri încărcate,
In permisii vin adverbe
Şi se-ntorc, apoi, la moarte.

Ziarele în custodie
Tipăresc întruna ştiri,
Limba noastră, ieri civilă,
Se ascunde-n amintiri.

Pacea se ascunde-n fraze
Mai subtile ca oricînd,
Floarea lacrimilor noastre
Nu încape pe pămînt.

Cît ni-i limba militară
Şi cît somnul ni-i kaki
Refuzăm, printre cuvinte,
Să mai scriem poezii.

Ozolin Duşa

Slobozia

Strunga

Cine mă cheamă la Strunga
cu glas de pămînt, cine mă cheamă?
Poate năluca dorului meu prin păduri
de copacui cu frunze de aur a dat?
Frumoasă eram în noaptea-nstelată
cu lungile plete rătăcite-ntre crengi!
Aşteptam în tăcere...
Din trupul stejarului meu
s-auzeau chemări de păsări şi stele
Se prăvălea cite-un brad
în braţele mele deschise
şi iarba clocotea de dor tainic şi vise
şi linişte apoi;
curgeau pe pămînt
fire albastre de aer
şi vietăţile toate-mi cunoşteau glasul
fără cuvinte mingiindu-le
cine mă cheamă la Strunga
cu glas de pămînt, cine mă cheamă?
De fiara îmblînzită din mine
mi-e bucurie şi teamă.

Livia Butnaru

Sebeş-Alba

Cioplitori în piatră

M-apropii de piatra cea dură
numită „Cuvînt".
Voi reuşi vreodată eu
să cioplesc în trunchiul stejarului
un crimpei de maramă,
Pe fruntea ţării să-l depun?
Voi reuşi vreodată
să-i dăruiesc sufletul meu?
Voi m-aţi primit în mijlocul vostru
cu piine şi sare
Cioplitori în piatră.

Angela Suciu

Timişoara

Planeta albă

Haide
Să ne punem sufletele
In siguranţă.
Vom căuta o planetă
Albă,
Pe care paşii noştri
Să nu lase urme.
Vom călca alb,
Iar sufletele noastre
Le vom ascunde
In Templul Alb
Al Planetei Albe.
Ne vom întoarce apoi
Pe Pămînt
Cu sufletele departe
De orice culoare.

Daniela Gaitin

Delta

In Deltă păsările albe
se întorc
Şi-aduc pe aripi străluciri solare
Se-nfioară apele adînci
Şi Dunărea mă poartă iar
spre mare
Cu barca printre nuferi rătăcesc
Şi soarele mi-alunecă pe umeri
Un stol de păsări albe
iar zăresc
Zadarnic mai încerc eu să le număr.
Aud prin aer foşnet de aripi
Oglinzile privesc înspre zenit
Iar Dunărea cu braţe de argint
Mă leagănă în dulce răsărit.

Florica Nubert

Teatru

În acești șase ani...

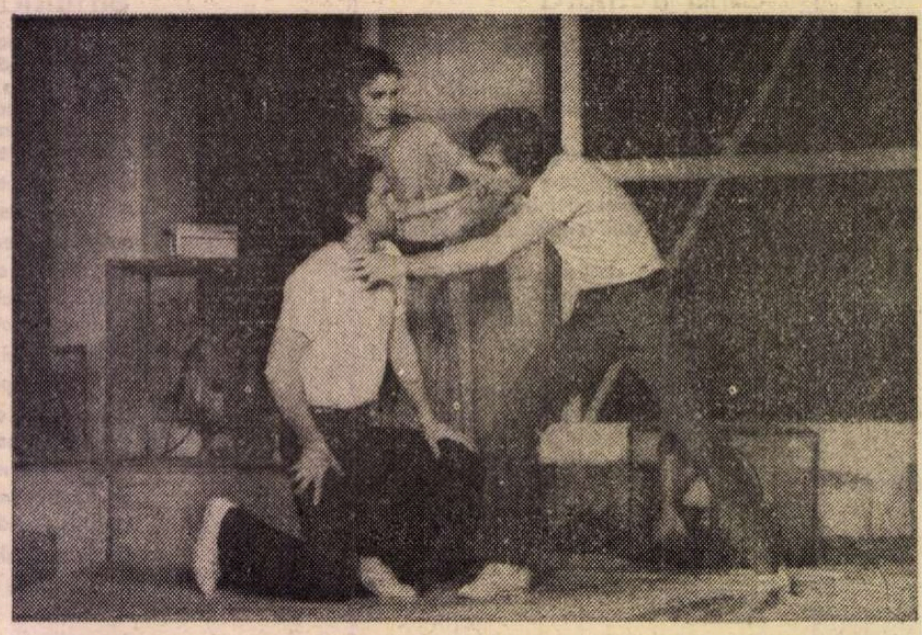
Romulus GUGA:

ULTIMII șase ani ciți au trecut de la primul Congres al culturii și educației socialiste mi-au întărit convingerea că singura cale a dezvoltării reale a scenei românești este legată de izbînda teatrului politic în România. Aceasta înseamnă în primul rînd instaurarea pe scenă, într-o simbioză perfectă, a instrumentelor politicului cu cele ale metaforei cuprinzătoare a timpului nostru. Spectatorul vrea să facă politică și nu să asculte lecții despre politică. Pătrunderea masivă a epicului în teatrul românesc constituie o dramă, căci moralizează teatrul politic și-l alungă pe spectator de la discuția politică. Nu tot ce s-a scris sau se scrie este teatru politic. Faptul că autorul are o poziție în strînsă interdependență cu tema pe care o propune este o realitate, dar produsul nu înseamnă neapărat teatru politic. Cred cu hotărîre că instaurarea unui teatru nou politic, al ideilor politice, al dialogului cu prezentul națiunii noastre și al lumii este singura cale de urmat. În felul meu am încercat să răspund scenic acestui deziderat în **Noaptea Cabotinilor** (1973), în **Evul mediu întîmplător** (1980) și **Amurgul burghez** (1932). Recent am terminat o nouă piesă de care, firește, mă simt cel mai mult legat, și care poartă cu sine tot ce am cîștigat în cele trei experiențe anterioare. Titlul ei este **Războiul mondial la persoana întîi.**

Mircea Radu IACOBAN:

DE regulă, bilanțurile sînt determinate de prilejuri sărbătorești, ceea ce nu implică numaidecît și obligativitatea **sărbătorescului,** ca tonalitate și viziune ; dacă va fi să izvorască din însăși curgerea evenimentelor și faptelor evocate, cu atît mai bine. Rămîne, deci, de văzut. Ce poate semnifica o „felie" de șase ani decupată dintr-un întreg care, în sine, nu cunoaște compartimentări temporale, ci numai anumite jaloane apte să propună ordonări, să determine schimbări de ritm și de „temperatură" a clipei ? Desigur și mult, și puțin. Considerîndu-i din perspectivă strict profesională, aș zice că între cele două Congrese ale culturii și educației am avut privilegiul să mă bucur de un mănunchi de ani buni. Privind în urmă cu înțelegere și fără pic de mînie aș spune chiar că am avut parte de un anume răsfăț : la urma urmei, ce își poate dori mai mult un scriitor decît piese jucate pretutindeni, premiate (inclusiv de Academie), filme deasemenea premiate, cărți traduse în mai multe țări — și așa mai departe ! Adevărat, totul cu prețul a nu puține renunțări și chiar sacrificii, dar asta-i regula jocului și reprezintă o chestiune ce-l privește pe autor și atît. Mult mai semnificativ mi se par amintiții ani, examinați nu din unghiul unui destin individual, ci al relației acestuia cu evenimentul cultural major și al inserției în peisajul social, politic, artistic, al etapei respective. Deprins cu începuturi, într-o vreme în care, la Iași, se ctitoreau instituțiile ce aveau să devină necesare, prețuite și prestigioase instrumente de afirmare (un post de radio, o revistă săptămînală, o editură, o Asociație de scriitori), cu febra „secundei zero" în care se petrecea nașterea parcă incredibilă a unei noi reviste, a primei cărți ivite după un lung și apăsător hiatus editorial ieșean, am avut apoi a trăi anii de **consolidare** ai **Cronicii,** ai **Junimii,** ai **Asociației scriitorilor.** Părăsind (nu fără regret) editura căreia i-am consacrat zece dintre — zic eu — cei mai entuziaști ani, cuprinși în posibila vîrstă a entuziasmelor, încercam și atunci să schițez un bilanț: peste șase sute de titluri la apariția cărora am avut a contribui, într-un tiraj total mai mare decît cifra reprezentînd numărul exemplarelor de carte editat la Iași între 1643—1944 ! Între ele, destule titluri semnificative, multe cărți care, fără îndoială, vor lăsa **o urmă,** consolidînd prestigiul cultural al unui oraș luminat de truda atîtor străluciți înaintași...

Ultimii șase ani mi-au oferit o nouă și necesară perspectivă: după „secunda zero" a începutului, după acumulările de ordin cantitativ (în parte evocate aici) în primul plan a prins a se situa tot mai mult indicatorul de ordin **calitativ.** De altfel, aceasta ar fi, după opinia subsemnatului, esența timpului la care mi-am îngăduit cîteva referiri : simple creșteri cantitative, acumulările reale în domeniul culturii și artei nu mai sînt semnificative prin ele însele, ci prin mutațiile de ordin calitativ care le-au determinat. Dacă aș încra la o editură n-aș mai „aduce în față" în momentul de bilanț totaluri generale, bogate și tonice în speranță, ci în primul rînd cifrele reprezentînd cărțile cu adevărat remarcabile. Pe care, momentul actual, matur, serios și echilibrat al culturii noastre, le reclamă cu acută necesitate. Acesta a fost și programul ce l-am sugerat colectivului Teatrului Național din Iași, cea mai veche scenă a țării în spectacole **onorabile** și reprezentații **memorabile.**



Premieră la Reșița: Balconul **de D.R. Popescu. Regia și scenografia: Mihai Manolescu. În fotografie actorii (de la stînga): Andrei Peniuc, Gabriela Cuc, George Custură**

Poate e prea devreme să cutez și aici un bilanț; oricum, mă bucur că venerabila „casă a lui Alecsandri" a izbutit să se situeze pe locul întîi într-o mare, generoasă și exigentă întrecere națională cum este Festivalul „Cîntarea României".

Și cum în recenta Plenară a Comitetului Central a P.C.R. i s-a cerut pe bună dreptate teatrului românesc un **mesaj** mai puternic și mai limpede, inspirat **din** actualitate și **către** actualitate, înțelegem ca sarcina aceasta să ne călăuzească în întocmirea programului de viitor și să potențeze eforturile noastre de înscriere cu personalitate în domeniul culturii teatrale.

Octavian COTESCU:

ACEȘTI ultimi șase ani au început cu două bucurii, cele două roluri interpretate la Teatrul Mic în **Unchiul Vanea** de Cehov și la Teatrul Bulandra în **Anecdote provinciale** de Vampilov. La jumătatea acestor ani am avut posibilitatea să mă apropii de experimentul actoricesc care s-a numit **Minetti.** La sfîrșitul lor, trecînd prin **Maestrul și Margareta,** iată am această satisfacție de a fi lucrat la spectacolele Bulgakov-Molière la Teatrul Bulandra, reprezentații ce au avut, din faza de elaborare, ambiții artistice superioare și care s-au împlinit în final într-o bună măsură. Trăiesc seară de seară cu aceste montări acel moment rar în viața unui actor, sentimentul de comuniune cu publicul. Este obligatoriu pentru evoluția unui artist ca fiecare etapă din existența lui să se termine cu o concluzie. Una din concluziile importante pe care am tras-o la sfîrșitul acestei perioade se referă la concepția noastră tradițională despre ceea ce este și numim școală de actorie. În desăvîrșirea mijloacelor de expresie este știut că ea pune la începutul studiului obligativitatea abordării teatrului clasic. Universalitatea în timp și spațiu, specifică clasicilor, trebuie să fie corelată în reprezentație cu capacitatea de înțelegere și de emoție a publicului contemporan. Or, am ajuns la convingerea că obținerea acestei corelări apare astăzi posibilă, doar în condițiile în care drama modernă — care se naște chiar din existența și preocupările publicului, deci ale omului contemporan — constituie o etapă a însușirii expresiei actoricești. Care nu mai poate exista astăzi îngrădită doar în zona meșteșugului. Nu pot să-mi ascund extraordinara bucurie pe care am avut-o cînd am citit cronica la spectacolele Bulgakov-Molière, semnată de Mira Iosif în revista „Teatrul". Referindu-se la munca de elaborare a rolului Tartuffe, criticul a observat că experiențele mele anterioare din piesele moderne, studiul meu din reprezentațiile scenice cu **Biedermann și incendiatorii** de Dürrenmatt, **Tango** de Mrozek, **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu, a fost o etapă folositoare în concepe-rea acestui rol. Pericolul pe care-l emană personajul în spectacol își are rădăcinile în pericolul pe care cei doi incendiatori îl e reciau asupra familiei Biedermann. Multă vreme lucrînd la acest rol mi-am imaginat că Tartuffe este incendiatorul familiei lui Orgon. Mi-am adus aminte de raportul dintre Edek și Stomil, și Edek, Stomil și Eleonora din **Tango.** M-am gîndit, de asemenea, căutînd să rezolv celebra scenă a autocriticii lui Tartuffe, la modalitatea unică a lui Mazilu de a-și pune personajele în situația de a-și expune defectele cu o bucurie dusă pînă la fanatism, în efortul de a convinge că vor să rămînă în zona umană doar prin aspirația de a deveni umani.

Tot în această perioadă am primit și nobila și dificila sarcină de a răspunde de destinele Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale", în calitate de rector. Principala modalitate a Institutului de „a deconta" în fața culturii noastre este aceea de a oferi vieții artistice tineri regizori, operatori, actori care să fie capabili să preia și să continue, îmbogățind-o, experiența noastră teatrală și cinematografică. Din acest punct de vedere, cred că rezultatele Institutului pot fi privite cu satisfacție. Teatrul românesc se bizuie astăzi pe actorii absolvenți ai I.A.T.C. din ultimi 10—15 ani. De asemenea, se impune o anume preocupare, o nevoie interioară a generației tinere de regizori de a-și spune cuvîntul. Am lucrat cu regizori tineri cu o extraordinară bucurie, dîndu-mi seama că am de-a face cu personalități distincte. Unii dintre ei sînt artiști autentici, oameni de cultură. Ar fi și mai bine dacă acest grup ar evolua sub semnul unei mai strînse solidarități, al unei comunicări mai profunde în diversitatea personalităților. Doresc în perspectivă ca I.A.T.C. să devină pentru fiecare student un loc și un prilej de formare profesională unde să se depășească principiul, ce a devenit îngust, în virtutea căruia totul se învață între cei patru pereți ai clasei. Vrem ca în școală personalitățile să se formeze de la datele de meșteșug primite de la maestru într-o ambianță de comunicare perfectă ce ar putea să determine un sentiment de solidaritate a generației. Colaborarea între clase, între profesori (subliniez experiența mea personală, pozitivă, de comunicare cu Ion Cojar, Olga Tudorache, Sanda Manu, Petre Vasilescu), contactul cu un ceas mai devreme cu lumea teatrului, nu numai prin prezența studenților noștri pe scenele profesioniste, dar și prin aducerea spre școală a unor regizori, are scopul de a impune încă din institut studentului sentimentul răspunderii, al elaborării unei atitudini independente și în același timp supuse pe care trebuie s-o aibă în această muncă colectivă care este teatrul.

Avem, desigur, față de studenți, nu numai îndatoriri strict profesionale și pedagogice, ci și civice, politice. Din lucrările ultimei plenare a Comitetului Central al P.C.R., dedicată activității teoretice și ideologice, am desprins ideea necesității de a depune mai multă rîvnă, pricepere, și combativitate în educarea tinerei generații, în formarea tinerilor ca cetățeni și oameni ai unei societăți în continuă și revoluționară schimbare. Neîndoios că pentru a spori contribuția pe care studenții noștri o vor aduce mîine, ca artiști, la formarea și dezvoltarea personalității omului nou e necesar ca ei să plece din școală cu convingeri clare și consolidate în ceea ce privește nobila funcție a artei în societatea socialistă.

În domeniul cinematografiei, unde debutul este mai dificil prin definiție, datoria Institutului este și mai mare în crearea unor posibilități ca cele mai izbutite exerciții să ia contactul cu publicul și presa de specialitate. În ultima vreme constat cu satisfacție că la casele de filme există preocupare pentru debutul absolvenților noștri. În perspectivă, catedra de specialitate își propune elaborarea și stabilirea unui raport echilibrat între activitatea studenților în ceea ce privește integrarea în producția cinematografiei și momentul destinat să exprime cel mai edificator personalitatea artistică a absolventului nostru prin filmul de ficțiune.

Aș dori ca studenții noștri să nu uite niciodată că noțiunea de succes presupune o muncă dusă pînă la fanatism. Căci nici o satisfacție artistică nu apare gratuit. Ea trebuie plătită în avans cu ceea ce numim noi, în mod obișnuit, dăruire sau transformarea artei noastre în rațiunea noastră de a fi.

Cătălina BUZOIANU:

ACEȘTI ultimi șase ani au coincis cu un moment foarte bun al teatrului românesc. S-au sedimentat valori tinere care erau doar promisiuni și s-a produs un fenomen incredibil, aproape imposibil de realizat acum cîțiva ani, un impact fantastic cu publicul. Momentul cel mai important al existenței mele, ce dă profesiunii mele dreptul de a exista ca realitate socială și artistică, este producerea sentimentului de comuniune cu publicul. Simt că nu lucrez pentru mine, ci pentru semenul meu, pentru nevoia altora de a se hrăni cu ceea ce le propun. Este un schimb în care nu numai că dau, dar și primesc. Nici un spectacol al meu din această perioadă nu a avut probleme de casă, de neaderență la public. Asta mă face să cred nu atît în talentul, în capacitatea mea de a fi desăvîrșită — pentru că nu cred că e desăvîrșit ceea ce fac — cît în faptul că oamenii din jurul meu au nevoie să comunice, să dea, să primească, și că în acest sens sîntem pe aceeași lungime de undă. Acești ani au mai coincis și cu împlinirea mea profesională la Teatrul Mic, căruia îi datorez foarte mult și care fără îndoială îmi datorează cîte ceva. La temelia lui mi-am pus toată forța. L-am descoperit aici pe directorul Dinu Săraru ca pe un om capabil să rişte pentru ceea ce crede el în acel moment, un conducător care poate apăra o opinie, un bun organizator de teatru. El însuși a evoluat și s-a format ca om de teatru complet, care a învățat să facă politică teatrală și culturală, impresariat artistic, investind foarte multă încredere în tineri și impunînd colectivului un stimulativ spirit competitiv. Apoi a fost foarte importantă întîlnirea mea, la Teatrul Mic, cu o trupă care a avut capacitatea de a crede în ceea ce i-am propus eu. De-a lungul acestor ani m-au marcat în primul rînd colaborarea cu Olga Tudorache și cu studentele ei la spectacolul **Efectele razelor gama asupra anemonelor,** întîlnirea cu doi mari actori, Valeria Seciu și Ștefan Iordache, la spectacolul **Să îmbrăcăm pe cei goi** de Pirandello. Apoi, un episod foarte drag, experiența cu **Romeo și Julieta** la Studioul Institutului. Acest spectacol, în afara premiului special al juriului primit la Festivalul de Dramă Studențească de la Durham, Anglia, a însemnat și comunicarea cu acei extraordinari studenți-actori ce au format trupa respectivă. A urmat angajarea mea propriu-zisă la Teatrul Mic ca prim-regizor; primul spectacol montat a fost **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu. La „Țăndărică" am pus în scenă **Tyl Eulenspiegel,** cu Horațiu Mălăiele în rolul principal, reprezentație încununată cu premiul ATM pentru regie și cu participarea la Gala Festivalului de la Charlesville-Mezières. A venit **Maestrul și Margareta,** moment compleșitor în viața mea artistică, în care am căutat noi mijloace profesionale și o atitudine personală față de textul lui Bulgakov. Rezultatul a fost comuniunea profundă cu actorii. Dacă Valeria Seciu și Ștefan Iordache erau cuplul ideal (pentru ei am vrut să fac acest spectacol), montarea a propulsat în linia întîi doi tineri actori, pe Dan Condurache și Gheorghe Visu. După aceea am făcut, într-o lună, **Niște țărani,** plecînd de la cunoscuta carte a lui Dinu Săraru. Niciodată nu s-a lucrat atît de ușor și colectivul nu a fost atît de implicat în datoria de a spune prin acest text care este atitudinea noastră față de un eveniment istoric. Actorul Mitică Popescu face aici cel mai bun rol din cariera lui. Dinu Manolache, tînără achiziție, este lansat ca actor de prim rang, iar Valeria Seciu și Carmen Galin realizează performanțe artistice deosebite. Momentul următor este **Strigoi la Kitahama,** experiență inedită cu un alt colectiv, cel al Teatrului de Comedie, cu un alt stil de lucru. Din conflict și dialog se naște întotdeauna ceva. Repet **Ca frunza dudului din rai** de D.R. Popescu, cu o foarte mare actriță în rolul principal, Leopoldina Bălănuță. Munca la această montare este o foarte mare bucurie pentru mine.

În acești ani am fost și profesoară la Institutul „I.L. Caragiale". Consider important că sînt profesoară la clasele de regie și că pot transmite ce am învățat de la profesorii mei. Prestigiul Școlii românești de regie este foarte bun în lume.

Tot în această perioadă am participat ca invitată la cîteva manifestări teatrale internaționale : la Nancy, Dortmund, Lucerna, la Berlin la Festivalul I.T.I., la Seminarul american de teatru Reinhardt, organizat la Salzburg, în Statele Unite ca invitată din partea Centrului de Comunicație Internațională. În acești ani am reușit să comunic cu o echipă de colaboratori verificată în mai multe spectacole prin cunoaștere și stimă reciprocă : scenografii Mihai Mădescu, Andrei Both, Liana Mantoc, compozitorii Mircea Florian și Dorin Liviu Zaharia, coregrafele Miriam Răducanu și Adina Cezar. Din această simbioză s-au născut toate reprezentațiile teatrelor amintite.

Cinema

Filme premiate

ÎN ultimele două săptămîni, la sala „Central" din Capitală s-au proiectat douăsprezece dintre lung-metrajele recente care au căpătat premii la Festivalul național „Cîntarea României". Iată titlurile lor : **O lacrimă de fată, Mireasa din tren, Speranța, Rug și flacără, Înainte de tăcere, Mama, Ecaterina Teodoroiu, Stop-cadru la masă, Punga cu libelule, Un om în loden, Ediție specială, Pentru patrie.** Iar săptămîna aceasta se prezintă : **Partidul, inima țării, Burebista, Blestemul pămîntului. Blestemul iubirii, Bietul Ioanide, Probleme personale.**

Multe dintre filmele acestea meritau realmente să fie distinse. Cinematograful românesc este deci într-o situație bună, promițătoare. Să ne gîndim că pînă și la marile festivaluri internaționale nu întotdeauna procentul de filme justificat premiate este mai ridicat. E drept că acolo competența juriilor e măcinată de mici rivalități ori de mari socoteli comerciale. În cazul competiției noastre astfel de calcule nu au nici un rol, ci numai discernămîntul și sinceritatea au fost chemate să aleagă dintre toate producțiile realizate în Studioul de la Buftea pe cele mai bune. În această competiție — am putea spune — că nu numai filmul românesc dă concurs în fața publicului, ci și că, la fiecare nouă întîlnire cu peliculele premiate, spectatorul român dă examen, examen de inteligență și bun gust. Și mai există și o a treia față a problemei : ciclul prezentat pînă acum nu a cuprins încă toate filmele premiate. Așteptăm deci și reluarea — în același cadru — a celorlalte pelicule distinse în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", filme de o originalitate, de un patetic, de o profunzime psihologică remarcabilă, precum : **Clipa, sau Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu.** Și, de asemenea, credem că filmele nu demult lansate în premieră (ca de pildă, **Un echipaj pentru Singapore, Înghițitorul de săbii, Orgolii, Angela merge mai departe** sau ultimele două „polițiste" ale lui Geo Saizescu, care inovează într-un gen unde e așa de greu să inovezi) își vor găsi locul meritat în palmaresul viitor al Festivalului. Toate aceste filme sînt tot unu și unu. Nu-s doar lucrări onorabile, ci-s deschizătoare de drum în genul respectiv. Îmi pot permite s-o spun, căci în cronicile mele aceste opere le-am judecat ca la tribunal, pe bază de fapte, fapte de ecran, secvențe de un minut, scene-cheie din cele care „descuie", care provoacă o explozie de inteligență și de „re-pricepere" în mintea spectatorului.

Printre peliculele care au figurat pe afișul de la „Central", regăsim adevărate „unicate", începînd cu uimitoarea poveste intitulată **O lacrimă de fată,** o poveste unde eroina nu apare, deși bîntuie toată povestea și obsedează toate mințile ; pe ale spectatorilor cît și pe ale personajelor. Este povestea unei alte Ioane d'Arc, care luptă și moare pentru adevăr. Să subliniem că filmul lui Petre Sălcudeanu și Iosif Demian a fost apreciat nu numai de criticii români, ci și de cei străini (de curînd fiind salutat cu căldură la Cannes). Semnalez de asemenea extraordinarul film **Speranța.** Este, riguros vorbind, singurul film care povestește lapidar viața, opera, lupta unui mare socialist. E vorba de Ștefan Gheorghiu. Un om fără studii, dar însuflețit cu o aprigă sete de a citi, de a pricepe și de a răspîndi ceea ce pricepuse. El urmărea un scop într-adevăr uimitor : să facă pe proletari să lupte nu numai cu vitejie, nu numai cu fapte de curaj, dar și cu argumente, cu probe intelectuale, cu idei, cu polemică intelectuală. Dubla lui activitate, pe terenul faptelor și al ideilor, face din această biografie cinematografică de lider al clasei muncitoare, unic în felul lui, o piesă rară în istoria filmului românesc. În această poveste se cuprinde și o mare victorie. Ștefan Gheorghiu este arestat. Muncitorii din toate colțurile țării se adună să protesteze. Hotărîrea lor e de o fermitate atît de evidentă, încît pînă la urmă Ștefan Gheorghiu e eliberat. Acest om a obținut cea mai mare victorie. Aceea a iubirii. Era iubit ca un părinte, ca un frate, o iubire care mobiliza către fapte eroice întregul proletariat român. Filmul **Speranța** își merită și premiul și numele.

De asemenea, caracter de unicat a avut și filmul lui Adrian Petringenaru, ecranizarea romanului lui Eugen Uricaru, **Rug și flacără.** Este o nouă față a mișcării revoluționare de după 1848. Sub steagul lui Garibaldi, în detașamentele care luptau pentru eliberarea și unificarea Italiei se aflau și alte neamuri : români, polonezi, unguri, spanioli. Apoi filmul îi prezintă pe conjurații români, cinstea și seriozitatea lor impecabilă, aspirațiile lor, credințele lor, lupta lor pentru independență și unitatea națională. Se cuvine să mai semnalez ca o mare dovadă de discernămînt, de inteligență artistică și bun gust, premierea filmului lui Alexa Visarion **Înainte de tăcere,** poveste care adună toate valorile de artă dintr-un sector mai puțin prelucrat cinematografic, sectorul pe care l-am numit „sector Edgar Poe" al lui Caragiale.

D.I. Suchianu

Imagine din filmul de meditație istorică Rug și flacără **(ecranizare după romanul lui Eugen Uricaru realizată de Adrian Petringenaru)**

Cadru din filmul de dezbatere contemporană O lacrimă de fată **(scenariul : Petre Sălcudeanu, regia : Iosif Demian)**

Sărbătoare

■ Arhiva Națională de Filme și-a sărbătorit și își sărbătorește un sfert de secol de la înființare nu numai printr-un singur spectacol de Cinematecă — la rîndu-i Cinemateca bucureșteană aniversînd douăzeci de ani de existență —, ci printr-o întreagă serie de proiecții cu bijuterii vechi și noi, din tezaurul artei a șaptea. Fascinantele opere ale pionierilor români, americani, ruși sau francezi, precum și capodoperele maeștrilor ultimelor decenii se derulează de-a lungul unui ciclu unic. Același program cuprinde creații semnate de Keaton, Stroheim și Lang, de Visconti, Bergman, Tati, Kurosawa, Antonioni, ori Resnais : de asemenea se recompune din cîteva elemente și o interesantă retrospectivă autohtonă. Pelicule de referință și autori ce au definit în spațiul românesc feluritele genuri cinematografice se alătură, demonstrînd vocația originală a documentarului **(Eminescu — Veronica — Creangă — 1915, Satul Șanț — 1936, Țara Moților — 1939),** a animației **(Haplea — 1927)** ori a comediei noastre (de la **Maiorul Mura — 1927** la **O noapte furtunoasă — 1943**), forța și noblețea aspirațiilor cititorilor epopeii naționale **(Independența României — 1912).**

Destinul românesc al filmului și al spectacolului cinematografic reordonează deci seriile de titluri apărute pe afișele lunilor mai și iunie : despre primele actualități filmate în 1897 pe Calea Victoriei sau la Galați a depus nostalgică mărturie chiar Paul Menu, cel dintîi minuitor al camerei de luat vederi (interviul său acordat televiziunii, fiind integrat într-un scurt-metraj, realizat ulterior la Studioul „Al. Sahia"). Iar condițiile în care a fost turnată antologica ecranizare Caragiale au fost evocate pe ecran de micro-prezentarea care chema pe spectatorii epocii la premiera **Nopții furtunoase** ; regăsit în rafturile arhivei, vechiul forșpan a întîlnit și cinefilii de astăzi, care, desigur, înaintea proiecției, au privit către Jean Georgescu, regizorul veteran aflat împreună cu ei în sală.

Istoria artei a șaptea rămîne încă un eveniment al prezentului. Întemeietorii, protagoniștii perioadelor de început există printre noi ori măcar s-au confesat direct contemporanilor ; diferitele generații de creatori își retrăiesc tinerețea, cei veniți mai de curînd pe platourile studiourilor descifrează în trecutele experiențe semnele perene ale tradiției ori își confruntă propriile gînduri cu publicul (de curînd și-a demonstrat viabilitatea inițiativa de a se lansa aici și avanpremiere urmate de sincere, calde discuții între realizatori și spectatori). Astfel actul de cultură filmică oficiat la Cinematecă își aprofundează și își diversifică neîncetat rezonanța, implicarea vie în geneza și receptarea operelor românești actuale.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Moștenire pentru viitor

● În consens cu imperativele directoare ale actualității culturale, ediția de luni seara a **Moștenirii pentru viitor** a abordat, în întîmpinarea Congresului educației politice și al culturii socialiste, **Ideea de patrie în literatura română.** Experiența emisiunii în organizarea unor dezbateri tematice s-a verificat încă o dată. O prefață semnată de Valeriu Râpeanu a privit **Patriotismul — permanență a creației majore în cultura română — cerință fundamentală a perenității artei.** Ea a fost urmată de o amplă retrospectivă a istoriei literaturii naționale, de la poeții Văcărești la recentele apariții editoriale, retrospectivă ce a alăturat, prin semnificativa forță a montajului, privirea de sinteză (precum **Patriotism și patos revoluționar — coordonate ale literaturii noastre actuale,** însemnări de Pompiliu Marcea) cercetării aplicate, sprijinită pe mari texte semnate de Bălcescu, Eminescu, Coșbuc, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu. Demonstrația implicată comentariului critic ca și relevanta antologie de texte au impus pregnant relația mereu bogată în sensuri dintre exemplul modelator al tradiției și realitatea vie a actualității literare. A medita asupra spațiului și timpului național este un act de înaltă responsabilitate morală, patriotică și așa au gîndit toți marii noștri scriitori. Vibrația patriotică, semn distinctiv al oricărei opere autentice, străbate secolele de cultură și literatură română, proiectînd atitudinea și creația intelectualilor noștri sub orizontul deschis al universalității. „Piesele" antologiei t.v., prezentate aproape fără excepție în interpretări actoricești remarcabile, au probat cu elocvență aceasta. Să observăm, apoi, că documentarul literar t.v., specie cinematografică deosebit de dificilă, face în momentul de față pași siguri spre afirmarea unui stil specific, vizualizarea universului inefabil al literarului cîștigînd în suplețe și adecvare.

● Insistăm asupra valorii contribuției actoricești la buna desfășurare a emisiunilor literare t.v. și radio. Iată, cu referiri la acestea din urmă, reluarea la începutul săptămînii a unei înregistrări ce împlinește în 1982 trei decenii : **Egmont** de Goethe, spectacol din 1952 (regia artistică Mihai Zirra, adaptare radiofonică după traducerea lui Al. Philippide de Mircea Ștefănescu). O adevărată sărbătoare s-a dovedit și de această dată emoționanta interpretare a rolului titular de către Mihai Popescu. Tranșantă, de o luminozitate tăioasă, vocea sa a sondat adîncurile celebrului text, dovedind o perfectă stăpînire a nuanțelor, impunînd un punct de vedere pe care istoria spectacolului românesc contemporan îl înregistrează între filele lui de aur.

Ioana Mălin

TELECINEMATECA :

Nopți de sînziene

...la 20 iunie 1957, iată sînt 25 de ani de atunci, eu împlinisem 26, mergeam pe 27 și pe bulevard, eram cu o zi înaintea solstițiului (Bogza mă educase în cultul solstițiului patetic, pînă a venit Paul Georgescu cu minunația celui tulburat), știam că a doua zi va fi 21, și că tot a doua zi nu voi mai avea dreptul să intru în redacția aceea literară unde lucrasem 7 luni, cu leafă, fără să apară vreun număr, o redacție foarte simpatică, Mihu săracu' îmi explicase chiar în ziua aceea că nu mi se aprobase locul în schemă, să fac ce cred, lui îi părea rău, se zbătuse pentru mine — și chiar se zbătuse ! — dar să mă țin bine că nimeni nu a murit din asta, am luat-o deci pe bulevardul filmelor, pe „6 Martie", nu într-atît de mohorît ca să nu mă gîndesc că pe 21, mîine, este și ziua de naștere a unei femei de care mă îndrăgostisem, proaspăt și inaccesibil, care nu se uita la mine, dar eu cum să nu-i fac un cadou, ceva, un fleac, un nimic, dar ceva semnificativ, cînd, traversînd de la A.R.P.A., pe stînga, la Grădina Progresul — exact unde-i blocul în care stă acum Alecuțu Ghilia, mi se pare — văzui anunțat, pe un afiș, fără urmă de poză, că rulează „Stan și Bran, studenți la Oxford". Am rămas trăznit. Nu mai văzusem „Stan și Bran", în București, de un veac. Fuseseră interziși, o știam, o uitasem, îi uitasem, muriseră în timpul războiului rece, dar tot am intrat tremurînd deodată ca un mînzo-viței, recuperîndu-i imediat, era filmul cu jocul acela al degetelor lui Stan care-l înnebunește pe Bran (Malraux povestește sau fantazează că în 1934, la Moscova, în vila lui Gorki, a încercat să i-l arate și lui Stalin care-l întrebase ce mai e nou pe la Paris...), Bran neputîndu-și răsuci falangele, ca și cum ar fi fost blocat pentru toate înțelesurile lumii, dîndu-i peste mînă lui Stan și iar rugîndu-l „să-i arate" și iar neputînd, grădina se prăpădea de rîs, un rîs venit din toată puterea de a hohoti la caraghioslîcuri, descoperind grandoarea — uitată sau necunoscută — a gagului obsedant, un hohot fericit cum de un veac nu-mi mai trecuse pe la urechi, în care mă pierdeam ca în valuri, la mare, cu aceeași frenezie a libertății, a plăcerii de a fi, născută dintr-o grozavă ciudățenie, după ani și ani în care ratîunea, ca să-i zic cumva frumos, mersese pînă acolo încît devenise suspicioasă și rigidă la tot ce era năzdrăvănie și gratuitate. Am uitat că sînt lefter și în pom. Am ieșit din grădină, vesel nevoie mare, mișcîndu-mă printre semenii mei, transfigurați de propria aventură comică. Era o bucurie masivă și complexă, a unei mase de oameni, de cînd n-o mai detectasem ?, ca și cum ni s-ar fi întors acasă, dintr-o bătălie feroce, întregi, doi frați dați pierduți. Am încercat să-i dau un telefon, de la unul public, femeii mele : mi s-a răspuns — mama ! — că e la Bușteni. O, mamele femeilor inaccesibile ! A murit acum 5 ani.

...La toate acestea m-am gîndit duminică exact 20 iunie 1982, urmărind cu atenție comedia muzicală „Dragoste la zero grade" (producție 1964).

Radu Cosașu

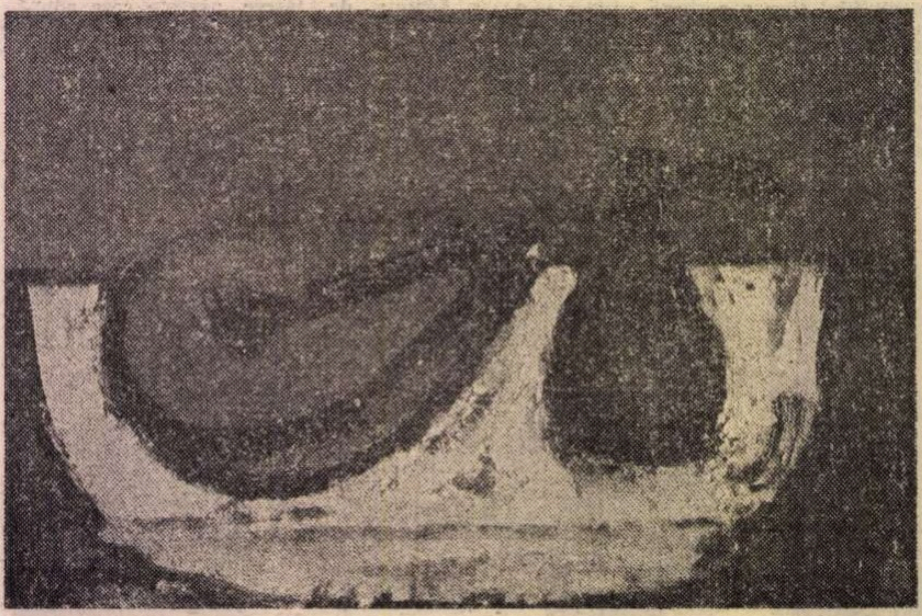
Plastică

Jurnalul galeriilor

„Galeriile municipiului"

● Probabil că în căutarea unei definiții succinte și cuprinzătoare pentru pictura lui **Francisc Bartok**, primele elemente simptomatice care ar trebui luate în discuție ar fi consistența intrinsecă a mijloacelor chemate să redacteze o iconografie fascinantă, și omogenitatea conceptuală și stilistică. Doar prin intermediul lor putem opera o lectură adecvată a lucrărilor selectate dintr-o creație neobosită și plasată sub semnul obsesivei explorări a materiei picturale, cu șansa judecăților cuprinzătoare și nuanțate, capabile să ne furnizeze imaginea corectă a cîmpului de preocupări și locul pe care artistul îl ocupă într-o reală ierarhie a valorilor. Cu atît mai mult cu cît, revenind mental asupra traseului parcurs de Bartok pînă azi, vom avea și revelația unei consecvențe de esență care acceptă doar intervențiile ce decurg firesc din fructificarea și decantarea propriilor disponibilități. De aici decurge și sentimentul că ne aflăm în fața unei personalități puternice și chiar incomode prin obstinata urmărire a unui program care, al său în datele de sintaxă și morfologie plastică, este simultan cel al unei direcții autoritare din pictura de astăzi și din totdeauna, pictura de substanță și afect. Predecesorii nu prea depărtați, pentru că valoarea este atemporală în cazul artei autentice iar distanțele devin relative în spațiul familiilor spirituale, ar fi deopotrivă Rembrandt și Velazquez, Delacroix și Rouault, Petrașcu și Corneliu Baba. Adăugind o notă de contemporaneitate și de distinctă apartenență la spațiul gîndirii și sensibilității românești am avea, cu inerente reducții acceptabile doar ca încercare de sinteză, imaginea unui artist necesar timpului nostru și simptomatic pentru stilistica autohtonă.

Incontestabil, Francisc Bartok este un poet al materiei și un orchestrator al tonurilor grave, cu profunde și neașteptate reverberații în spațiul afectiv al receptării artistice. Calitate ce decurge firesc din propria vibrație interioară în fața bucuriilor simple și esențiale oferite cu generozitate de o realitate ce interferează existența exterioară, trăită intens și cu acută privire selectivă, cu cea interioară, capabilă să decanteze și apoi să supradimensioneze semnalele recepționate într-un cod al sensibilității exacerbate. De aici un permanent flux de reciprocitate între imagine și un posibil precedent, știut sau doar resimțit, un dialog intens, pe filieră afectivă, cu implicarea sugestiilor conținute în ușorul mister al materiei innobilate pictural, între calitatea iconică a imaginii și disponibilitățile emoționale ale receptorului. Franchețea restituirilor, o anumită vigoare elementară proprie gesturilor firești, cursivitatea discursului plastic prin clara expunere a elementelor de vocabular conotate explicit și accesibil conferă o incontestabilă calitate comunicativă picturii în totalitatea ei. Dar investitura de poezie conținută, sentimentul relativității disimulat sub consistența materiei cromatice, o ambiguitate ce incită la analiză și interpretare polisemantică, oferă privitorului unghiul problematizării fertile în sensul invitației la depășirea imediatului vizual în favoarea valorilor de conținut. Din acest punct începe, dealtfel, și fascinația exercitată de creația lui Bartok, amestec de plăcere tactilă în fața materialității integrate în trama culorilor prelucrate cu delicii de bijutier, și de superioară analiză intelectuală solicitată prin subtile și surprinzătoare asociații mentale încorporate în imagine. Fără îndoială că această fascinație se datorește, în planul ascuns al motivației interioare, faptului că artistul portretizează întreaga realitate, dincolo de convenționalul genurilor și speciilor delimitate metodologic. Pentru Bartok o casă ieșeană veche e portretul unei personalități distincte în planul spiritualității, sau al unui oraș cu oamenii săi, o natură statică este deasemeni un portret, dar unul afectiv, sentimental, cu implicarea autorului în esența sa, iar portretul ca atare devine o imagine cu valoare arhetipală, chiar dacă ne restituie o identitate, definind categorii și nu persoane. Poate de aceea aceste portrete se numesc generic **Efigii**, în ele descoperind un univers și o sferă de preocupări intelectuale, repere ale unor preferințe subiective dar și reflex al unui plan ideatic superior, cu implicarea marilor valori etice, morale, patriotice. Pictural, sursa lor se găsește în reprezentarea ca studiu cu valoare în sine, paralel cu restituirea se urmărește și o problemă plastică, de compunere, desen, culoare, calitatea expresivă rezultînd prin integrarea tuturor elementelor într-o sintagmă complexă. Chiar și analiza iconografică, operind la nivelul concepției prin intermediul structurii formale, trebuie aplicată prin filtrul calităților picturale, pentru că Bartok face parte dintre acei artiști ce nu pot separa scenariul, motivul sau conținutul de treapta profesionalismului riguros ce controlează și ordonează sensul integral al lucrării. Obiectiv, prin prisma calităților intrinseci, el face parte din grupul celor mai proeminente personalități ale picturii contemporane, chiar dacă nu a cunoscut acea eclatare publicitară ce nu acoperă totdeauna valori certe. Fără trucuri exterioare, mizind pe ceea ce se numește simplu picturalitate, reluînd teme și capitole consacrate pentru o nouă redactare, artistul se instaurează ca o certitudine, pentru că dincolo de posibile incitații la variațiuni pe teme sentimentale el demonstrează atașamentul definitiv față de buna pictură și capacitatea de a-și împlini propria vocație, asumată ca o condiție. Selecția de la „Galeriile municipiului", rafinată și robustă, asociind liedul cu simfonia, bagatela cu oratoriul — pentru a ne plasa pe un orizont interpretativ propus chiar de artist, Francisc Bartok descurajează opiniile minimalizante despre un anumit tip de pictură, acreditînd un posibil model și certitudinea marilor stiluri inepuizabile.



FRANCISC BARTOK: **Natură statică**

Biblioteca italiană

● O foarte omogenă și solară expoziție de pictură semnează **Simona Mihăilescu**, prezentînd lucrări selectate din cîmpul preocupărilor sale curente, ceea ce transformă gestul protocolar în posibilitatea unei analize largi și simptomatice. Adeptă a coloritului viu, de extracție fovă, aplicat unei formule figurative în care desenul prevalează ca sistem de notație și definire a fenomenelor, artista se află în punctul unei sinteze cu valoare de program. Ea optează pentru echilibrul dinamic dintre tentația exaltării cromatice și logica picturală consecutivă construcției în planuri decise, circulația atmosferei și alegrețea tușelor revelînd în continuare preponderența implicării emoționale în substanța imaginii. Obsesia temei acvatice, în varianta micului port ca fragment dintr-o permanentă croazieră efectuată mai mult mental, asemeni unei propensiuni romantice, grupează lucrările într-un posibil program de atelier, derogările constituind, în fond, necesare evadări cu valoare formativă pentru problematica mai largă de atelier. Simona Mihăilescu depășește în acest moment stadiul unei promisiuni virtuale a tinerei generații, etalînd elementele unui stil constituit, desigur încă proteic sub raportul vocabularului dar convergent sub cel al concepției în sine. Firește, o expoziție circumscrisă tematic în jurul unui singur ax poate fi suspectată de oarecare deliberare, dar însumînd prezențele anterioare cu treptata conturare a unor preferințe și preocupări, ne convingem că artista și-a impus o rigoare de fond căreia îi subordonează și expresivitatea picturală. De aici rezultă senzația omogenității și impresia că ne aflăm în fața unei seriozități profesionale cu perspective certe în timp, adaosul talentului intrinsec propunîndu-ne datele pentru un pariu critic fără emoția pierderii. De aceea subliniem calitățile acestei expuneri, încă dominată de afect, dar cerebral temperată din nevoia de ordine, propunînd numele Simonei Mihăilescu.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Inițiative în aria culturii muzicale

■ ESTE știut că toate orchestrele simfonice prestigioase cresc în mijlocul lor cel puțin un bun Cvartet de coarde, un Cvintet de suflători și o Orchestră de cameră, care, într-un fel, devin exponenți ai aspirațiilor profesionale generale. Ansamblul Radioteleviziunii a cultivat dintotdeauna asemenea grupări solistice, care s-au remarcat, mai ales, în interpretarea muzicii românești vechi și noi. Am ascultat, recent, Cvartetul „Clasic", Ansamblul „Omnia" și Cvintetul „Concordia", care au devenit exponenții Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii și care sînt apreciate, în ultimul timp, pentru însușirile lor, pentru profilurile artistice ce și le-au stabilit. Scopul principal mărturisit al Cvartetului este „abordarea și promovarea literaturii muzicale românești și universale". În cîteva ocazii — începind din anul 1981, de cînd a luat ființă — am putut aprecia realizări pline de valoare, în aria lucrărilor semnate de G. Enescu, Th. Grigoriu, W. Berger, A. Vieru, dar și de Haydn, Mozart, Beethoven, Debussy, Bartok. Arcadie Zanca, primul violonist al grupului, cu o bogată experiență de interpret și pedagog, urmărește șlefuirea cîtorva însușiri, ca virtuozitate, precizie concertistică, eleganță stilistică, nefiindu-i străină nici intenția de a încălzi și de a însufleți la maximum paginile clasice și moderne interpretate. În **Cvartetul K.V. nr. 458** de W.A. Mozart, prezentat în acest concert, am fost impresionat mai ales de cantabilitatea primelor viori și de bărbăția violei și a violoncelului, ultimul distingîndu-se, în plus, prin solo-urile din Adagio. Menuetul romantic, cu cantilene acompaniate, mișcarea lentă melismatică, recitată, bogat ornamentată și finalul ca un joc popular cu pași mărunți, amintind dialogurile soli-tutti, din vechile muzici preclasice, toate aceste articulații ale partiturii excelau prin rigoarea cu care interpreții expuneau și reexpuneau ideile tematice, numele ansamblului apărîndu-ne în acest fel ca deplin justificat. Culoarea și nuanța dezvoltărilor din celebrele variațiuni mozartiene, atingînd recordul de virtuozitate în stretouri, întăreau, de asemenea, convingerea în acest sens.

Și Ansamblul „Omnia" a ales, pentru acest concert, muzică de Mozart. Am ascultat deci în deschiderea programului orchestrei dirijate de Marin Soare, **Serenada nr. 11 în mi bemol major** de Mozart. Este întotdeauna impresionantă forța ce caracterizează practica celebrului nostru solist de trombon Marin Soare, care animă și insuflă colegilor ceva din talentul său, transformînd concertele în manifestări memorabile. La fel ca violoniștii, suflătorii sînt și ei interpreți ai marelui repertoriu, divers stilistic, slujind cu pasiune cam tot ce s-a spus în acest gen. Rezultatele sînt, desigur, grăitoare. Oboistul Augustin Lazăr Betea trebuie apreciat în mod special. Apoi, acuirile melodice ale formelor, melismele fagoților, bateriile staccate ale oboaielor și clarinetilor au adus cînd o notă sărbătorească, în dialoguri calde, cînd o întunecare înfricoșătoare, mai mică însă în întindere ca prima, culminind în năvalnicul final. Tot în repertoriul formației se mai înscrie și **Septet instrumental** de D. Bughici, în care sînt apreciabile talentul și ingeniozitatea compozitorului ce construiește variațiuni jazzistice, ritmice, armonice, timbrale sau sintetice, pornind de la o idee folclorică. Dintre realizatori s-au distins, cu această ocazie, percuționistul G. Teodorescu și contrabasistul C. Racu.

Programul Cvintetului „Concordia" a fost mai întins ca celelalte, reunind lucrări de D. Kroner (orchestrația G. Firca), Paul Constantinescu, M. Moldovan, V. Dinescu, Carmen Petra Basacopol și A. Mendelsohn. Concertmaestrul formației, flautistul Nicolae Maxim, este un muzician de cea mai bună formație. Familia camerală „Concordia" respiră prin orchestrații calde, generoase, extrase parcă din vechile tabulaturi medievale (D. Kroner), este capabilă de o bună construcție polifonică de esență folclorică (P. Constantinescu), chiar și de hore drăcești, conjugate cu lamentații solitare (M. Moldovan), precum și cu multe solouri și cadențe de ținută (V. Dinescu). Deosebit de frumos articulat, **Divertismentul** compozitoarei Carmen Petra Basacopol, de fapt un concert cu suflători, harpă, contrabas și percuție, însumînd momente exuberante și imediat reflexive (ce folosesc chiar aceleași sunete), cochetînd pe alocuri cu jazzul. Personajul principal al povestirii, harpista Elena Gantolea, a știut să țeasă adevărate pînze solistice sau dialogate, culminînd în semnificativele îngînări din Andante. Încheierea concertului s-a făcut cu **Patru poeme** pentru cor de cameră și cvintet de suflători de A. Mendelsohn, în care dirijorul Aurel Grigoraș, deosebit de talentatul îndrumător al Corului Radio, a realizat o adevărată demonstrație în aria acestei muzici pe undeva uitate, strălucind prin imaginistări cu armonii care se schimbă lent sau foarte rapid.

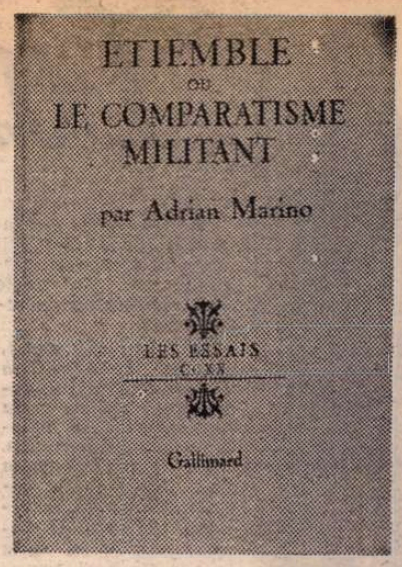
■ REEDITÎND parcă atmosfera Cameratelor, sîntem invitați, în ultimul timp în incinta Muzeului „Nottara", să urmărim foarte atrăgătoare reuniuni muzicale, cu interpreți și compozitori din diferite generații. Este meritul compozitorului Doru Popovici de a fi pus bazele acestei noi forme de comunicare cu publicul, cu intenția de a se asculta cît mai multă muzică românească, mai ales scrisă în ultimul timp. O asemenea manifestare a reunit o mînă de tineri interpreți precum și cîțiva consacrați, oferindu-ne o foarte izbutită după-amiază de lieduri și muzică instrumentală. Am ascultat, cu această ocazie, foarte dificila **Sonată** de A. Vieru, în interpretarea tinerei virtuoze Elena Vieru, apoi **Pavana** de G. Enescu și **Baccanala** de C. Silvestri, prezentate de o tînără și delicată pianistă, Carmen Ridiche, precum și monumentala **Sonată** de A. Stroe, susținută de un pianist foarte apreciat, în ciuda vîrstei sale foarte tinere, Sorin Petrescu. Am admirat, desigur, precizia și gustul pentru culoare, apoi sentimentul registrelor, urmărind îndeaproape construcția, microevenimentele spulberînd neașteptat densitățile ce „cădeau" în albii pline de poezie, melancolice, atribute caracteristice pentru pianistica Elenei Vieru. Apoi, Carmen Ridiche ni s-a înfățișat ca fiind posesoare a unui rubato foarte potrivit armoniilor moderne, cumulat cu asprimea din vîrtejul dansului fără sfîrșit, parcă fără respirație. Tînăra pianistă este o povestitoare lucidă și mai ales meticuloasă. Amintind pe alocuri muzica lui Mihail Andricu, **Sonata** de A. Stroe și-a găsit, în interpretarea lui S. Petrescu, un susținător pe măsură. Impresionantă de la prima la ultima pagină, această lucrare de referință a muzicii românești a fost prezentată cu veritabilă atractiozitate, reunind dezvoltări ample, în care contrariile anulau afirmațiile precedente, inteligența pianistului atrăgîndu-ne atenția mai ales în „exploziile" sonore ce se întorceau ca niște anacruze, permanente anacruze ale arcului triumfal final-fugă.

Bucuria artistică de la Muzeul „Nottara" a fost completată prin prezența a două cîntărețe de excepție: soprana Sanda Șandru și mezzosoprana Adina Iurașcu. Posesoare ale unor voci de excepție, ambele interprete au devenit, în ultimul timp, foarte solicitate, în condiții de concert sau recitaluri, începînd cu arii de operă și terminînd cu cantate, oratorii, partituri moderne. Sanda Șandru și-a început programul cu trei lieduri **Dintre sute de catarge**, **Cîntec** și **Sus** de D. Popovici, trei cîntece discrete, uneori intime, reflexive, alteori dramatice, pătrunse însă de o mare tristețe. „O, vis al iubirii trecute, sînt singur..." era o idee a povestirii muzicale întunecate, susținută cu multă măiestrie de către cîntăreață, condusă însă în continuare printr-o adevărată jubilație. Au mai fost prezentate cîteva lieduri de M. Jora și G. Enescu, precum și o arie din **Trubadurul** de Verdi, în care Sanda Șandru, acompaniată de Doina Micu, ne-a apărut deosebit de sensibilă, cu o mare forță a acutelor și o vocaliză plină de virtuozitate. Și Adina Iurașcu a cîntat, mai întîi, lucrări de Doru Popovici, reunite în cunoscuta **Suită barocviană**, acompaniată fiind la pian de compozitor. Ultimul moment al concertului, cele **Cinci lieduri** de Valentin Gheorghiu, pe versuri de Tudor Arghezi, au prilejuit Adinei Iurașcu (însoțită de compozitor la pian), o demonstrație impresionantă, de larg ambitus expresiv, incluzînd recitative fermecătoare, nuanțe rafinate, metafore adînci despre viață și moarte.

Anton Dogaru

ESEU

Comparatismul militant



NOUA carte a lui Adrian Marino apărută în editura Gallimard — **Etiemble ou le comparatisme militant,** seria „Les Essais" — se ocupă de contribuția la studiul relațiilor literare și la definirea domeniului literaturii universale a unuia dintre cei mai originali comparatiști din zilele noastre, profesorul René Etiemble. Punînd în evidență această contribuție, autorul român dezvoltă direcțiile înnoitoare din gîndirea specialistului francez, ajungînd astfel să propună o revizuire a întregului sistem de cercetare a literaturii comparate. Fără îndoială că între Etiemble și Marino sînt unele diferențe, dar frapantă este asemănarea nu numai în domeniul atitudinilor, dar și al stilului ; Marino scrie într-un stil alert, incitant, trecînd de la ironia mușcătoare la demonstrația erudită în genul lui Etiemble. Autorul român aduce însă noi probe la dosarul comparațiilor literare și cu precădere, spre satisfacția noastră, din domeniul interpretărilor române, încă insuficient puse în valoare pe plan universal. Alături de Tudor Vianu, Al. Dima, N.I. Popa, el citează alți specialiști români care sînt cunoscuți peste hotare, dar mai puțin ca participanți la un adevărat curent ce tinde să dea noi dimensiuni literaturii universale ; Adrian Marino vorbește cu autoritate despre „comparatismul român" și introduce frecvent în argumentare materiale apărute în revistele „Cahiers roumains d'études littéraires" și „Synthesis".

Procedînd astfel, Adrian Marino reliefează elementele înnoitoare din dezbaterea internațională actuală, elemente care nu au scăpat atenției lui Etiemble. Într-un articol apărut în 1975 în ziarul „Le Monde", profesorul francez saluta apariția celor două reviste române, arătînd că ele făceau evidentă prezența unei mișcări comparatiste în țara noastră, precum și faptul că „România participă din plin la circulația ideilor și a formelor". Articolul se află acum republicat într-un volum masiv, apărut cu cîteva săptămîni în urmă, tot în editura Gallimard : **Quelques essais de littérature universelle.** Aici se află reunite articole și studii care au văzut lumina tiparului în reviste sau volume diverse de-a lungul a zece-douăzeci de ani. În timp ce **Comparaison n'est pas raison** l-a făcut celebru pe specialistul francez în rîndul comparatiștilor, în 1963, cînd a arătat cît balast inutil se află în cercetările clasice de literatură comparată, volumul recent reia argumentele, dar pe un plan concret, deoarece referirile sînt la literaturi ignorate de cititorul francez sau la primejdii ce amenință însăși limba franceză, mai ales sub chipul „franglais"-ului, atacat cu vehemență și în mod sclipitor de Etiemble în cartea lui din 1964 : **Parlez-vous franglais ?** Eseurile recent apărute iau în studiu opere și scriitori din Japonia, China, lumea malaeziană sau arabă, literaturile turcă, rusă, ungară, portugheză sau literatura Elveției romande. Totul cu intenția de a face evident faptul că nu mai este suficient astăzi ca cititorul francez să cunoască numai una sau două limbi clasice și să se rezume la lectura operelor apărute în perimetrul Europei occidentale. Fără să-și menajeze compatrioții, Etiemble vorbește despre sîrguința cu care sînt difuzate la tîrgurile internaționale cărți precum cele semnate de Sagan sau Julien Gracq, în timp ce francezul continuă să ignore capodopere ale literaturii universale. „A venit timpul, afirmă Etiemble, ca Franța să-și marcheze locul modest în cadrul literaturii universale, de vreme ce, prin vocație, prin definiție, aceasta nu exclude a priori nimic, ci dimpotrivă își propune să stringă laolaltă tot ceea ce în scris sau oral, are o valoare literară".

Adrian Marino merge mai departe în cartea lui în care, după ce caracterizează militantismul critic al lui Etiemble, adică o critică tot timpul angajată în problematica actualității, vorbește despre relațiile Est-Vest, despre barierele ridicate în fața comunicării culturale de către naționalism, despre orizonturile înguste ale europocentrismului. În pagini acidulate, el descrie rămășițele colonialismului în studiul literaturilor pînă acum prea puțin cunoscute sau tendința imperialistă a marilor literaturi de a menține ocupată toată scena literară. O pledoarie caldă în favoarea schimburilor culturale, mai mult, a unor interpretări care, de la bun început, să se plaseze într-un context internațional, îl conduce pe autor la condamnarea cosmopolitismului, manifestare a superficialității, și la schițarea unei universalități formate din valorile autentice apărute în toate colțurile lumii. Intensificarea relațiilor și a schimburilor culturale vine în sprijinul unui nou mecanism care, subliniază Marino, poate fi definit „ca o încredere în om și în cîteva valori universale". Noul umanism va hrăni noul comparatism care va putea ieși din sfera cercetării „raporturilor de fapt" și a „influențelor" pentru a aborda probleme care stăruie în preocupările cititorilor, ale studenților, ale opiniei publice mondiale tot mai viu angrenată în lupta pentru pace, pentru viață, pentru adevăr și frumusețe. În acest sens, autorul amintește de caracterul militant al unei mari dezbateri științifice, exemplară așadar, anume de Congresul de științe istorice de la București.

CARTEA lui Adrian Marino se ocupă mai ales de blocajele mentale provocate de atitudini conservatoare : de vreme ce ne-am obișnuit să studiem autorii din cinci-șase literaturi, de ce să ne extindem peste măsură curiozitatea ? Cu vigoare, autorul arată că un asemenea mod de a trata literatura comparată nu este străin de concepțiile imperialiste, de prejudecățile naționaliste sau europocentriste. Dar dincolo de aceste clișee mentale care impiedică o luare în considerare a realităților se află aspecte practice pe care Marino nu le trece cu vederea. A schimba perspectiva înseamnă, mai cu seamă, a interveni în procesul didactic, acolo unde se perpetuează schemele consacrate ; înseamnă a forma „un nou canon literar", adică o nouă listă de capodopere ce merită a fi studiate de tineri, o listă din care să nu lipsească autori din toate continentele și din toate epocile. „Militantismul comparatist", susține Adrian Marino, își propune să modifice radical starea de spirit care refuză accesul operelor „exotice" în lectura și studiul sistematic al iubitorilor de artă. Acest militantism impune, în același timp, o nouă lectură a operelor ; împotriva analizelor factologice, a enumerărilor pozitiviste puse în slujba demonstrării unei superiorități culturale combinate cu spiritul provincial ce se scaldă într-o dulce suficiență, studiul comparat al scrierilor literare caută să pună în valoare experiența artistică ce izvorăște dintr-un profund umanism. Un umanism care prea adeseori este sufocat de mecanica unor demonstrații ce rămîn înafara lumii de idei și sentimente închisă în orice operă autentică.

Spiritul de frondă din paginile pline de nerv ale cărții apărute în țara lui Etiemble va produce reacții pline de interes ; mai ales că eseul lui Marino se revendică de la o autoritate recunoscută pentru non-conformismul său, pentru virulența cu care atacă „idolii" din gîndirea colegilor de breaslă, pentru voluptatea cu care luptă solitar împotriva prejudecăților sau chiar a unor idei discutabile. Nu este mai puțin adevărat că Etiemble apare rar la congrese sau în echipe colective internaționale, acolo unde se plămădesc, de fapt, noile tipare, mai cuprinzătoare, mai diverse decît cele acceptate de predecesori. Or, atît în cercetarea istoriei universale, cît și în studiul literaturii comparate punctul cel mai potrivit de abordarea universalității este cel oferit de acceptarea diversității. Este greu sau aproape imposibil să i se ceară scriitorului sau comparatistului să se situeze în universalitate atunci cînd începe să scrie o operă sau un studiu, cum propune Marino. Literatura universală nu se constituie din afară, ci din voința de a da dimensiuni universale propriei tale culturi și din dorința de a cunoaște alte culturi. De aici cerința de a descoperi pe „celălalt", de a pătrunde în lumea lui de gînduri și de aspirații, de a conlucra cu el. În acest mod prinde contururi patrimoniul artistic mondial, pe măsură ce înregistrăm cu toții diversitatea fascinantă din lumea în care trăim și nu dintr-o schemă prestabilită, oricît de generoasă ar fi ea. Epoca Luminilor, de exemplu, nu apare în dimensiunile ei universale atunci cînd înregistrăm abaterile de la modelul francez, ci atunci cînd surprindem cîteva constante în marea diversitate de direcții culturale. Descoperirea „celuilalt", a modului de a se exprima a celui format în alt mediu intelectual este prima îndatorire a literaturii comparate, care de aceea compară ca să pună în lumină mai multă experiență umană decît rezultă din analiza unui singur termen. Iar dialogul înseamnă nu numai o sporită atenție acordată imagologiei, începînd cu „imaginea străinului", dar și modului în care sînt elaborate reprezentările mentale cu ajutorul cărora sînt plăsmuite operele de artă. De aici se va extrage substanța umană ce poate îmbogăți umanitatea noastră.

Dar tot acest proces are un început și anume voința de a imprima cercetării comparate un caracter militant, de a o angrena în tumultul vieții cotidiene, unde oamenii înfrîng vechi bariere pentru a se uni în apărarea vieții, a culturii, a dreptății și a libertății. Acest prim pas îl face cartea lui Adrian Marino care a pornit de la ideile lui Etiemble, dar care conține propria lui experiență de „scriitor român comparatist", după cum subliniază el în prefață.

Alexandru Duțu

Scenă din spectacolul francez Final de partidă, prezentat la București de Théâtre de L'Est Parisien

Turneul bucureștean al companiei franceze „Théâtre de l'Est Parisien"

Finalul jocului

ÎNCĂ de la primele replici, Hamm anunță : „Este rîndul meu să joc", iar în finalul piesei același personaj spune : „De vreme ce așa se joacă... să jucăm așa... și să vorbim despre asta". Două elemente esențiale : **jocul** și **meditația asupra jocului.** Cînd joaca (play) devine joc (game), adică atunci cînd îți asumi atît rolul celui care „asvîrle", cît și celui care „prinde", se naște „conștiința vieții ca joc", a semnificatului față de semnificant, apare „semnul" și sensul.

Samuel Beckett realizează prin **Final de partidă** (scrisă în 1957 și prezentată la Royal Theatre, apoi preluată de Studioul Champs-Elysées, în regia lui Roger Blin) trecerea de la a „juca joaca (to play the play) vieții și a morții" la a „juca jocul (to play the game) despre viață și moarte" demonstrînd că numai de la un anumit grad de conștiință existența omului devine destin și se poate afirma ca antidestin.

Théâtre de l'Est Parisien a prezentat prin **Final de partidă** (în serile de 18 și 19, la Sala mică a Teatrului Național din București) un Beckett al nefericirii dar și al burlescului, al tristeții însingurate dar și al ironiei și lucidității pe care o cîștigi atunci cînd ai înțeles regula jocului celui care știe că va pierde la sfîrșit de partidă. Nell, Nagg, Clov și Hamm (nume cu rezonanțe magice) sînt lipsiți de puteri fizice : Clov nu se poate așeza, Hamm e orb și nu se poate ridica din fotoliu, iar ceilalți doi nu pot ieși din lăzile lor de gunoi. Ei s-au retras din agitația lumii înconjurătoare și s-au refugiat într-un univers închis între patru pereți scorojiți și cu ferestrele aproape blocate ; nu mai posedă decît capacitatea de a suferi, a vorbi și a încerca să înțeleagă condiția limită în care se găsesc. Hamm încearcă să-i explice lui Clov spunîndu-i : „Într-o zi ai să fii orb. Ca mine. Ai să stai jos undeva, un mic plin pierdut în vid, pe vecie, în întuneric. Ca mine. Într-o zi ai să spui : sînt obosit, am să mă așez și ai să te duci să te așezi. Pe urmă ai să spui : Mi-e foame, am să mă scol să-mi fac de mîncare. Dar n-ai să te scoli. Ai să-ți spui : am greșit așezîndu-mă dar fiindcă m-am așezat să mai stau puțin, pe urmă am să mă scol și am să-mi fac de mîncare. Dar n-ai să te scoli și n-ai să-ți faci de mîncare. Ai să privești zidul și ai să-ți spui : am să închid nițel ochii, poate dorm un pic. Și cînd ai să-i deschizi din nou, zidul n-o să mai fie acolo. Infinitul vidului va fi împrejurul tău, toți morții din toate timpurile nu l-ar putea umple, ai să fii ca o pietricică în mijlocul stepei." Clov, slujitorul, nu-l înțelege pe Hamm. Cînd Clov privește pe fereastră nu vede nimic, iar timpul pentru el este „mereu același". Hamm-profetul este singurul care știe ce-l așteaptă, el vrea să aibă fotoliul în centrul camerei pentru a fi în „centrul lumii" perfect echilibrat cu el însuși și cu întreg universul pentru că numai de acolo poate simți și înțelege mai bine rostul său și al celorlalți. Adevăratul orb nu este Hamm, ci Clov, care nu vede „sfîrșitul partidei" și poate de aceea e singurul care se salvează înainte de „căderea cortinei". Din lumea celor patru condamnați, dintre care numai Hamm este lucid, nu se degajează numai angoasa și absurditatea, cum greșit a fost interpretat Beckett, ci detașarea, sarcasmul, ironia — meditația asupra vieții în fața morții, cum spunea Malraux — și tăcerea cînd ai înțeles că : „nu ți-a fost milă de nimeni pentru că n-o să mai fie nimeni de care să-ți fie milă". Cutremurătoare cuvinte, pe care Hamm-nevăzătorul i le spune lui Clov-văzătorul-orb.

Regizorul Guy Rétoré a trecut dincolo de stadiul unor simple discuții despre pesimism sau optimism, a pus accentul pe jocul raporturilor dintre personaje, al tensiunilor umane și a scos în evidență relațiile vii și autentice dintre actori. Spectacolul este echilibrat și lipsit de patetismul sau emfaza în care ar fi putut să alunece datorită textului bogat în sensuri și valori, dar care ar fi însemnat „moartea piesei", după cum spunea Beckett. Nu știu dacă a izbutit să ne facă să rîdem „pornind de la un lucru teribil", cum pretindea tot Beckett, dar este cert că Guy Rétoré a reușit să ne provoace acea atmosferă și stare de meditație cînd încerci să afli nu numai prin ce te asemeni cu cel de lîngă tine, dar și prin ce te deosebești ; o stare de „luciditate cutezătoare" după ce ai aruncat o privire în micul infern uman condamnat la pieire încă de la început.

Gisèle Casadesus ne-a prezentat-o pe Nell într-o delicată și emoționantă împietrire, cu privirea îndreptată dincolo de condiția în care se află ; este, dealtfel, prima care părăsește scena. André Reybaz ne-a dat cu rafinament artistic un Nagg tandru și hîtru, care nu uită să rîdă și să păstreze o bucată din biscuitul său primit de la Clov, acesta interpretat fără cusur de Michel Robin — ursuz și enervat de fluierul ce-l cheamă mereu la ordine. Hamm a fost întruchipat admirabil de Pierre Dux. El rămîne mereu în scenă, practicînd un joc reținut, insinuant și subtil în oroarea și comicul acestui sfîrșit de partidă, perfect din punct de vedere tehnic. Scenografia semnată de Michel Damiens creează cadrul închis, de ziduri sumbre, igrasioase, cu ferestre prin care poți privi doar dacă te urci pe o scară. Pubelele, pe jumătate îngropate în gunoi, par coada unui animal preistoric, prin cocoașele căruia se ridică Nell și Nagg.

Contestat, adulat, tradus în zeci de limbi, inclus în programele școlare, analizat la Universitate, comentat în cafenele, Beckett, acest irlandez de expresie franceză, prieten cu James Joyce, cîștigător al Premiului Nobel în 1969, a izbutit și în acest spectacol să ne pună întrebarea : „Ce face Nagg ? Plînge — Deci trăiește".

Suferință și luciditate.

Bujor Nedelcovici

Luis de Góngora

■ *Răspîndită în întreaga lume cultă, faima lui Góngora precede încă, în unele țări, traducerea operelor sale.*

Mă bucur că, acum, cea mai caracteristică dintre acestea (Singurătățile) *se va afla foarte curînd la îndemîna poporului român.*

Va putea constata prin Singurătăți *îndreptățirea acestui renume universal al marelui poet și va afla cum a făcut el, înaintea tuturor în lumea modernă, un genial efort pentru a spori capacitatea expresivă a versului...*

Exact aceasta a fost impetuoasa, cutezătoarea și spre fericire plină de succes intenție a lui Góngora în primii ani ai secolului al XVII-lea : un uriaș avans temporal.

Traducătorul român, Darie Novăceanu, și-a închinat talentul și o considerabilă parte din viața sa generoasei stăruințe de a-i dărui marii mase culte a compatrioților săi arta genială a lui Góngora. Îi urez un mare succes.

DAMASO ALONSO

Privire de pe țărm

ACCESIBIL lecturii în secțiunea de sonete, **romances** și **letrillas**, mai dificil în **Polifem** și în alte cîteva poeme de dimensiuni obișnuite (**La toma de Laranche, Fábula de Piramo y Tisbe** etc.), Góngora rămîne „piatră de scandal", mai ales prin **Singurătăți**, inextricabile în vuietul lor, ca o mare străbătută pînă azi de foarte puține corăbii. Dar toți cei care s-au aventurat în larguri și au reușit să nu naufragieze, s-au întors la țărmuri încărcați cu darurile cele mai de preț ale poeziei.

Scandalul, bineînțeles, a plutit de fiecare dată în aer și de multe ori s-a dezlănțuit în polemici furtunoase, chiar de la cei dintîi comentariști : Pedro Díaz de Rivas, Jáuregui, Salcedo Coronel, Pellicer sau Salazar Mardones.

Să-i lăsăm însă pe comentariști — zeci de manuscrise păstrate la Biblioteca Națională din Madrid nu se vor publica, probabil, niciodată — și, rămînînd pe țărmuri, să privim, pentru o ultimă dată, **Singurătățile**.

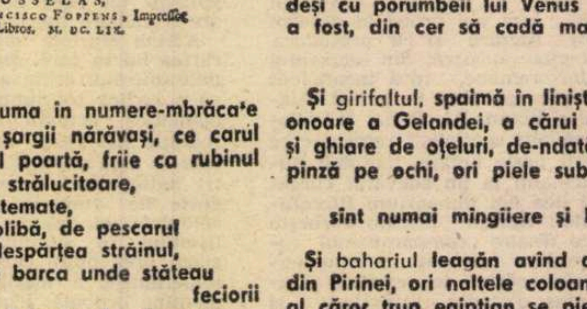
Subtilitatea subiectului, de care a fost acuzat poetul, nu mai poate fi susținută ca observație, azi, cînd poezia nu mai pătrunde decît foarte rar în teritoriul epicului. Marii poeți din secolul nostru, chiar și cînd narează un eveniment, nu insistă pe datele conflictului, folosindu-se de acestea doar ca pretexte pentru ca, prin lirism pur, să transfigureze atitudini, stări interioare, idei și mesaje lirice.

Mai important însă decît acest fir narativ, căruia poetul nu i-a acordat decît o atenție minimă, supraveghindu-i doar înaintarea lentă și liniară pe parcursul celor 64 de ceasuri — trei zile și patru nopți este tot timpul ce se consumă în poem — rămîne conținutul în sine al **Singurătăților**, mai exact, substanța lirică țesută în jurul acestui fir atît de subțire.

Privită din acest unghi, construcția poemului capătă o valoare impresionantă : mai întîi, descrierile se desfășoară în lanț, încă din primul moment, unele dintre ele fiind legate direct de traseul străbătut de peregrin, altele, ca niște derivații din acestea, nuanțîndu-le : în al doilea rînd, între aceste descrieri sînt introduse cîntece, imnuri și discursuri lirice.

Realizarea artistică a acestora, să le spunem **unități estetice interdependente**, a fost principala preocupare a poetului : imaginile cele mai neașteptate și mai insolite, veșnica deplasare a sintaxei, concentrarea limbajului, obținerea în serie de versuri bimembre, corelațiile (mai puține, e drept, decît în **Polifem**), apelul la neologisme și cuvinte considerate ca apoetice, aluziile și eliziunile de tot felul, trecerile ritmice surprinzătoare de la endecasilabi la hepsasilabi și metaforele în care se descifrează mereu cîte un sens imprevizibil, emis de obicei din teritoriul mitologiei sau astronomiei, reprezintă doar cîteva din instrumentele de lucru minuite de Góngora cu stăruință de orfevru pe întreg parcursul operei. De aici pornesc, desigur, dificultățile de lectură și interpretare. De aici au pornit cele mai multe reproșuri privind obscuritatea textului. Și tot de aici, luptîndu-se cu necunoscutul, au pornit și adevărații cercetători ai operei poetului, cei care, după ani și ani de muncă, folosindu-se și de căutările și intuițiile anterioare, au reușit să pună în evidență lumina adevărată și fascinantul joc de sunete și culori al artei poetice din **Singurătăți**.

Patima cu care don Luis a lucrat la



înălțarea edificiului nu poate fi trecută decît parțial sub semnul și efectul binefăcător al inspirației, ponderea cea mai importantă ocupînd-o elaborarea lucidă și chinuitoare a întregii scrieturi. Ca un alchimist neștiut care părăsea încăperea albă a retortelor medievale cu degetele arse de acizi, Góngora și-a întrerupt textul în clipa cînd sufletul său, trecut din metaforă în metaforă, era ars, preschimbat în cenușă sonoră, iar rațiunea, care măsurase și controlase întreg procesul de creație, nu mai suporta greutatea construcției : verticalizat de Renaștere, templul grec fusese încărcat de poet pe toate liniile cu sugestii noi, volumele primiseră un conținut diferit, iar suprafețele explodaseră în reliefuri baroce din ce în ce mai temerare.

Numai un cult al formei, mai exact spus, o „superstiție a formei" (precum se mai petrecuse în cazul Herrera), supravegheată tot timpul de educație și lectură și întreținută cu focul continuu al trăirii și emoției poetice, explică miracolul poetic de aici și, în parte, epuizarea psihicobiologică a poetului, care n-a mai găsit, după descrierea vînătorii de șoimi, puterea să-și continue munca. [...]

S-a discutat, firește, și condiția peregrinului, precum și elogiul pe care poetul îl aduce neîncetat în față, cel al vieții simple, departe de Curte și lumea orașului, un elogiu care coboară parcă direct din Fray Antonio de Guevara și opera sa **Menosprecio de corte y alabanza de aldea** (Disprețuirea curții și lauda satului), lucrare pe care, nu am nici o îndoială, poetul o cunoștea foarte bine. Peregrinul, al cărui prototip a fost căutat în multe personaje celebre, începînd cu Ulise și terminînd cu Don Quijote, fără vreun rezultat convingător, s-ar fi putut întruchipa, măcar parțial, și din unele observații ale lui Antonio de Guevara.

În același timp, deși rămîne demonstrat pentru totdeauna că don Luis n-a cunoscut și nu a imitat niciodată poezia arabă, în profilul de aer al peregrinului se insinuează universul liric al acestei lumi, așa cum s-a păstrat în multe din operele poeților arabi din Andaluzia. Emilio García Gomez, cel care a descoperit la Cairo, chiar în anul 1927, celebra antologie a lui Abensaid, acea **Carte a steagurilor (Kitab rayat...)** pare să-i fi pus pe mulți studioși în încurcătură, pentru că numeroase poeme de aici conțin structuri lirice și tipuri de metafore foarte apropiate lui Góngora, iar condiția peregrinului se suprapune în unele din datele ei pe cea a beduinului.

SINGURĂTATEA

(versurile 677–808 ; 823–936)

OBRAS
DE DON LVIS
DE
GONGORA.
DEDICADAS
AL EXCELLENTMO SEÑOR DON LUIS
DE BENAVIDES, CARILLO, Y TOLEDO, &c.
MARQUES DE CARACENA, &c.

EN BRUSSELAS,
De la Imprenta de FRANCISCO FOPPENS, Impressor
y Mercader de Libros. M. DC. LIX.

Ci orele de-acuma în numere-mbrăca'e
pe roibii și pe șargii nărăvași, ce carul
de foc pe cer îl poartă, friie ca rubinul
și aurul puneau, strălucitoare,
bătute-n nestemate,
în timp ce în colibă, de pescarul
cel venerat se despărțea străinul,
grăbindu-se spre barca unde stăteau
feciorii
cu vîslele în mînă, gata de plecare.

Și-n urma lor, de valuri lăsînd mereu
izbite
și prost spălate stîncile căci zorii
aprinși pe creasta lor făceau să fiarbă
sîngele ca ivoriul, al focilor rănite,
pe lîngă mal plutind aproape
că vîslele, cosind-o, se loveau de iarbă,
ajunseră în locul, unde, pe o colină
cîndva, îndrăgostit de ape,
un munte printre arbori, de lumină
scăldat, dar nu prin virstă părînd că-i de
zăpadă,
deși străvechi, o splendidă clădire
un zid zadarnic încerca s-ascundă,
căci marmura din Paros, atîta de subțire,
lăsa privirile să o pătrundă
și peregrinul reușea s-o vadă.
Atît de clar, că despletite
pe apele Oceanului din care
ieșeau, în capiteluri razele de Soare
putea să le socoată, căci ca niște sfere
erau de-argint, pe toate oglindite.

Drept ancoră uimirea, așa cum arta cere,
le-a fost, cei trei să poată în voie să
admire
arhitectura casei și-ntreaga-i strălucire,
cînd goarna, deodată,
glas răgușit a dat, îndepărtată,
și-apoi tot mai aproape,
încert, însă întruna, și destrămat pe ape.

Dar cheie parcă, într-o clipă glasul
deschide poarta naltă și-aruncă,
nu ușoară,
punte deasupra gropii, să poată trece
pasul
armatei pregătită să-nvingă tot ce zboară,
atît de-n grabă totuși, și-atît de ordonată,
că desfăta auzul și încinta privirea
cu zgomot și splendoare
verdele cor, la vînătoare
pornit, că indignată,
văzîndu-l era marea și chiar nemărginirea.

Fruntea-și săltau spre Soare, alergînd în
cete,
mai iuți ca vîntul, căci li-i tată
lasciv, zefirul – de îndată,
ce trup i-a dat, fertilă mama, și picioare,
rodnicei adieri, pe țărmuri, Guadalete
cu ambră a hrănit-o – caii, strălucitoare
razele lui vrînd să salute,
nori albi scoțînd pe nările ca jarul
și nechezat prelung. În timp ce, din
rotundă
cale de foc, pe ceruri, părea să le
răspundă
șargii și murgii mîndri înhămați
la carul
înconjurat de flăcări, al zilei începute.

Și-n zgomotul de-a valma, al cailor,
puțină
era, inaripată, stridentă armonia
pe care generoasă o crește șoimăria
de la mauritane ținuturi pîn' la cele
norvegiene, făr de lumină,
deși nu oarbă, prinsă cu inele,
dar liberă, căci vîntul, cînd în cauțiune
o ia, viclean hrănită,
ea se-nveșmîntă-n soare, vinează și se
pune
din nou pe braț, lăsîndu-se înlănțuită.

Nebiul cu aripe ca fulgerul și ghiare
ca trăznetul, vicleanul ce cuibul și-l
ascunde
ori în Olimp, pe creste, ori printre norii,
unde,
cînd urcă să vîneze stirca argintată,
mai alb ca spuma mării, doar el poate
să zboare.

Sacrul, ce Noto,-n Cipru, l-a învățat
odată,
deși cu porumbeii lui Venus să se nască
a fost, din cer să cadă mai crud ca o
săgeată.

Și girifaltul, spaimă în liniștea cerească,
onoare a Gelandei, a cărui robustețe
și ghiare de oțeluri, de-ndată ce, ușoară
pînză pe ochi, ori piele subțire-i
se coboară,
sînt numai mingiiere și blindețe.

Și bahariul leagăn avînd cenușa verde
din Pirinei, ori naltele coloane
al căror trup egiptian se pierde
sub apele dintre Ocean și Mare.

Întraripata desfătare
a tuturor ce poartă ca-n Libia turbane,
borniul, cu planată
aripă urmărită de-un tînăr în cîmpia
din Meliona,-n vreme ce obosea din norii
înalți, prin iarbă umbra-nfricoșată
a unui iepure, minia
leoaicei a stîrnit, cea care
din pînda ei ne-ndurătoare,
sfîrșit avea să pună și tragic vînătorii.

O, tu, în Europa noastră, neștiută
urgie de harapnic cu aripe enorme,
născută-ntre cochilii, în Sudurile unde
Febus anii prea mulți și-ascunde,
ca să ucizi ai fost crescută ?
Cum a știut, barbară, mina să te
transforme,
hrănindu-te,-n insultă a cerurilor clare ?
Eu mă-ndoiesc, căci trupul sub pietre
prețioase
gol de-și purta încașul și-n pene împletite
aztecul, nu cu tine porneau la vînătoare
de ăcvile și fluturi, ci cu vulgare plase.

Pe brațul unui mîndru flăcău voinic de
țară,
cu cioc întors din lustrul aripei, cenușie,
și aruncîndu-și ochii trufași peste cîmpie,
venea, părînd că șade pe-o trestie ușoară,
greoi șoimul britanic, nobilă teroare
a celui ce ingenios nepot, a fost să fie
schimbat, Dedal, din ciudă, de tine-n
zburătoare
cu cioc galbin și ghiară purpurie.

Grav glob trîndav acoperit cu pene,
sortit de o zeiță, lîngă Styx, să-i fie
lumină numai noaptea, pentru mărturie,
acoperind mănușa și brațul tot, sub gene
avînd două topaze ca focul, pizmuite
de tot ce are aripi, venea-nchizînd parada
atîtor păsări pregătite
din ceruri să-și dezlege canonada.

Cu părul lung, netemător scafandru
în riurile repezi și-n apele de mare,
cînd cade, fulgerată
prada de sus, ucisă de nebiu, în stare
cu aripa, de lebedă iertată,
pînă la cerul ei s-ajungă,
un ciine strîns în lesă, ca un cățelandru
scîncea, sporind cu jalea-i parada
zgomotoasă,
căci nu-i înlănțuirea, oricît ar fi de lungă,
plăcută niciodată, chiar dacă-i din
mătasă.

. . . . . .

Nici vipera, din creste
de stînci golașe lubric alunecînd nu știe
pe serpentine repezi să coboare
mai bine ca escadra ce-și taie drumul
peste

Y ARGOTE

A DOUA

OBRAS
EN VERSO
DEL HOMERO ESPAÑOL,
que recogio Iuan Lopez de Vicuña.
y el Autor D Luis de Gongora
AL ILVSTRIS.mo Y REVEREN.mo
Señor don Antonio Zapata, Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, Inquisidor general en todos los Reynos de España, y del Consejo de Estado del Rey nuestro señor.

En Madrid, Por la viuda de Luis Sanchez, Impressora del Reyno.

Año M. DC. XXVII.

A costa de Alonso Perez, mercader de libros.

colină şi se lasă grăbită spre cimpie,
acolo unde valul işi uită-ntors in mare,
mai mult cristal lichid prin iarba arsă
decit oroare Nilul peste Egipt revarsă.

Azi trestie umilă, nimfa neascultătoare,
ascunde de pe ţărm oglindă
de tainică lagună-n care
muscaru-ncearcă să-şi cuprindă
pină şi pana ultimă, uşoară
ca o zăpadă care zboară.
Şoväitor, ori poate că presimţindu-şi clipa
din toate cea din urmă, şi-ascute cu răbdare
cuţitele plăpinde, zadarnic cu aripa
să taie inălţimea, căutind scăpare.

Alaiul nici n-ajunge să tulbure pe malul
veghiat de trestia umilă
pacea din zori, cind, liniştit cristalul
oglinzilor, timid muscaru-l iartă.
Şi arcu-ntins sloboade după el fragilă,
deşartă insă, agera-i săgeată,
căci lemnu-i lemn, iar dacă pene poartă,
egal, pe cer, aripei nu-i este niciodată.

La timp insă-ncunună, de nu escaladează
norii – doar greierul de-aramă,
in urma lui metalul sonor cind şi-l
destramă,
deplina-i libertate i-o trădează –
pindindu-i zborul, un bahari pe care
aceleaşi stinci semeţe – de pini
imbrăţişate –
dindu-i intiiul puf l-au invăţat să zboare,
iar Betis, indrăgindu-l, cele dintii, curate
ape i-a dat să bea, de la izvoare.

Atent nu doar la zborul din ceruri,
peregrinul
pe ţărm priveşte roua de zori incendiată,
uimit de frumuseţe, căci iarba-n cristalinul
potop aprins de perle prinsă, i se pare
cimpie cu zmaralde semănată.

Rapid, şoimul iberic pe sus piaptănă
cerul,
in vreme ce muscarul cu pene de zăpadă,
simţind cum il pătrunde, tot mai aproape,
gerul,
neştiutor se lasă-n păpuriş să cadă,
căci mult prea rar, şi urmărit de toate
privirile, acesta să-l apere nu poate.

Işi face loc sub sinul tremurător şi verde
al frunzelor prelungi, pe care
decit văzduhul mai ocrotitoare
le crede, dar escadra de vinători nu-l
pierde
şi greierul de-aramă mai sună doar
o clipă,
şi tace-apoi, sub ghiara infiptă in aripă.

Intors pe mină şoimul, vrind parcă să-şi
arate
prin penele-i cernite durerea şi minia,
ori neputind, de-acum, hoţoaică,
să mai ascundă in cimpia
de lingă ţărm găoacea de melc
cu-mpurpurate
lumini ca de rubine, o corboaică,
de larma vinătorii cu păsări ingrozită,
işi uită-n flori, zvirlindu-l, răscuit sideful
şi glas scoţind sinistru, adună-n iarba
verde
atiţia corbi, şi-n ceruri că-nnegrită
ca de-un linţoliu pare cimpia-n relieful
cu stinci şi pină şi Soarele işi pierde
lumina lui. In vreme ce, prin atita umbră
doar Ascalato poate, cu planată
plutire, loc să-şi afle pe o sumbră
movilă inverzită cu pietre semănată.

Dar timp n-a fost, greoaie, aripa să-şi
bată,
nedrept cu Proserpina, cindva, acuzatorul
şi negura de păsări, zenitului aproape,
s-a şi lăsat deasupră-i, invăluindu-i
zborul.
Un neam intreg, deodată, de inaripate,
invidiatul aur de sub pleoape
cătindu-i-l cu-nfrigurare.
Căci chiar dacă proverbul nu-l ştiu, atit
de-avare,
oricit pe firmament de-ndepărtate
stelele sint, pină-acolo să zboare,
de seamănă cu ochii, sint in stare.

Văzduhurile insă, palestră nu puţină
pentru atita ură aveau să fie-n clipa
cind slobozit in ea cu marţială
svicnire-un girifalt, lumină
mai clară căutind peste plutirea
falsului nor, şi-a-ntins aripa
de arpie temută, boreală,
sfidind cu zborul lui nemărginirea.

Ci-n ajutor, un sacru, in urma lui, atroce
inaltu-l sfredeleşte, dacă nu glob de pară,
cu zbor pieziş şi echivoce
plutiri ce par iertare de grec cu viclenie,
cind prada-i la distanţă.
Astfel că de indată ce victima coboară,
fugind de gerifaltul ce fulgeră-n tărie,
sub ea s-aude arama din zurgălăul care,
purtat de sacru-i spune că nu-i nici jos
speranţă,
şi urcă iar şi iarăşi coboară, dar de-acum,
ca astrul zilei pe orbită, numa
un drum ii mai rămine, căci nu are,
prinsă-ntre tropice nici o scăpare.

Uşoară sferă neagră, pe ceruri aruncată
de vint, precum o minge din două părţi
lovită
pe rind, ca de rachete, de şoimi cu
agerime,
e pasărea ce-şi cată
intre zidiri de aer, cu aripa rănită,
un coridor să scape, dar geamăna
cruzime
o ţine-n el, veghindu-i cu viclenie chinul,
pe cind de jos priveşte, uluit, străinul.

Tiran pe ceruri joase, sacrul aşteaptă
clipa
uşoară sfera neagră să cadă fulgerată,
şi-nfipt in ea oţelul fatal şi curb, aripa
o schimbă-n fără luntre vislă ce se
roteşte
cernită, pe cind vintul, rostit ultima dată
ii mai aude glasul şi trist i-l moşteneşte.

Interpretări şi comentarii

Versurile 677—936. Vinarea de către munteni a unui lup cu bitele (vv. 222—232 din prima *Singurătate*), aşa cum se făcea în epoca primitivă, pescuirea cu plase şi harpoane meşteşugit lucrate, precum avea s-o descopere o civilizaţie mai avansată, şi, in sfirşit, vinătoarea cu păsări dresate anume pentru o astfel de indeletnicire, străveche şi ea, dar desăvirşită abia în Evul Mediu, reprezintă trei secvenţe de mare plasticitate, lucrate de poet — în special ultimele două — ca un orfevru, cu multă grijă pentru fiecare detaliu. Un veritabil filigran de metafore în construcţia cărora participă armonia sonoră, culorile, jocul luminii şi veşnicul apel la izvoarele mitologiei.

Spania poetului intrase în epoca spectacolului şi petrecerilor publice, camuflînd prin aceasta, pe de o parte, decadenţa vertiginoasă a imperiului şi căutind, pe de altă parte, căile de redresare, măcar morală, a unora dintre iluziile de altădată.

Primitivă, scena prinderii lupului nu l-a atras, abandonind-o în citeva versuri. La rindul său, pescuitul, adevărată sclavie lingă năvoade şi mirosuri putrede, l-a ispitit prea puţin, înfrumuseţindu-l prin jocul mitologic indeplinit de cele două fete ale pescarului şi abandonindu-l, odată cu căderea serii, în favoarea celor doi tineri îndrăgostiţi.

Acum, în zorii zilei, cînd „orele se îmbracă în numere", imagine splendidă, dar imposibil de captat în afara sensibilităţii baroce, poetul scoate din mare carul de foc al soarelui şi proiectîndu-l pe eliptica sa urcătoare (v. 734), işi îngăduie sieşi, şi peregrinului, o impresionantă scenă de vînătoare cu şoimi.

S-ar putea spune — şi mulţi cercetători ai poeziei gongorine susţin foarte ferm acest lucru — că prin respectivele secvenţe poetul părăseşte splendoarea agrestă a naturii şi se întoarce la natura stilizată de viziunea aristocratică. Peregrinul însuşi, contopit în acest spectacol, dispare, întorcîndu-se *ad limine, ad patres*, la condiţia sa nobiliară. Ca şi cînd nici n-ar fi existat, poetul il părăseşte, uitînd de el (pentru prima şi ultima dată) cu desăvîrşire, atent numai la curgerea poetică a limbajului. Ceea ce era de demonstrat devine evident : cuvintele inseşi sînt nişte fiinţe şi, ca atare, ele singure pot fi producătoare de mare poezie.

Numai Shakespeare, mai tînăr doar cu trei ani decît poetul nostru, făcea pe atunci efortul, într-un alt plan, de a demonstra acelaşi lucru. Nerepetat după aceea, niciodată, în istoria planetei Pămînt, dar neavut în seamă de epocile următoare pentru simplul motiv că oamenii nu vor să ajungă nicicum la adevărul ultim.

Adevărată artă, vînătoarea cu şoimi a cunoscut în Spania apogeul ei european, cei mai mari dresori fiind, bineînţeles, maurii şi, după ei, bascii. În fond, Pedro Lopez de Ayala era basc, iar cînd nu lupta sau nu stătea ferecat în cuşcă de fier, se ocupa cu şoimăria. Aşa se explică faptul că termenii specifici dintr-un manual de vînătoare cu şoimi — *Manual de cetreria* —, formează un întreg dicţionar... intraductibil. În funcţie de originea şi culoarea penelor, şoimii aveau nume diferite şi aceste denumiri sporeau datorită familiei şi speciei de care aparţinea fiecare pasăre. Avem astfel denumirile : *alcotán, alfaneque, azor, borny, ferre, gavilán, gerifalte, halcón, nebli, sacre* etc. denumiri menţionate de Jovellanos însuşi, cel care adaugă : „în afara acestor nume particulare, în dicţionarele noastre se poate vedea, sub cuvîntul *Halcón* (şoim) multele sale accepţiuni, în funcţie de *vîrsta, dresajul, caracterul* şi *agilitatea* acestei păsări" (subl. n.).

Era firesc ca o astfel de prezenţă să intre în literatură şi a şi intrat : de la *Cîntecul Cidului* — cînd işi întoarce ochii plini de lacrimi, părăsindu-şi casa, don Rodrigo nu vede decît vergelele goale, pe care stăteau şoimii —, la Juan Ruiz sau la Vicente Espinel — lui îi aparţin celebrele versuri devenite proverb : *La caza de amor / es de altaneria*, „Vînătoarea iubirii / e o vînătoare de şoim" —, iar de aici la Lope de Vega şi la atîţia alţii, exemplele ar umple o carte intreagă.

Lui don Luis de Gongora nu-i putea fi indiferentă o astfel de temă. Între atîtea cărţi curioase ţinute în mînă — de ghicit, de astronomie, de navigaţie, — a ţinut, probabil, şi un manual de şoimărie. În *Polifem* (octava a doua) consemnase doar o astfel de indeletnicire. Acum însă nu renunţă la o atare scenă şi o desfăşoară pe distanţa a, exact, 230 versuri, ca şi cînd ar deschide un manual tehnic şi l-ar umple cu metafore, descriind pe rînd fiecare clasă de şoim, iar mai apoi executînd cu aceştia o demonstraţie practică de zbor şi vînătoare. Nu trece cu vederea nici un amănunt : de la anvergura aripei, la lumina ochilor, de la capişonul care acoperă capul păsării, la zurgălăul ce-l poartă ue git ("acel „greier de aramă") pentru a i se putea urmări zborul, iar de aici la înălţimea la care vinează fiecare, totul este consemnat cu minuţiozitate. Neevitindu-se cuvintele „tehnice", cele pe care alt poet le-ar fi ocolit, ca apoetice, dar pe care don Luis, punîndule sub tensiune metaforică, le dă o semnificaţie particulară.

Două sînt, în fapt, demonstraţiile practice de vînătoare descrise de poet. Mai întîi, prinderea muscarului — *el doral* (vv. 831—874), prolog ca de tragedie greacă pentru următoarea scenă, cea dedicată corboaicei.

Dincolo de tragismul ei, scena merită a fi reţinută printr-un element despre care pînă acum am vorbit numai în trecere : funcţia culorilor : *albul* muscarului şi *verdele* păpurişului sînt singurele culori (dacă albul e acceptat între culori) mărturisite ; alături de acestea, *cenuşiul baharilului* (cenuşa verde a Pirineilor), *albastrul* cerului şi apelor şi *roşul* singelui sînt culorile presupuse. Deci : alb-verde-cenuşiu-albastru-roşu. Sînt culorile predilecte ale poetului, cum observă don Dámaso Alonso (*Estudios y ensayos*..), întîlnite, mai ales roşul, din abundenţă în *Singurătatea întîia* şi mai puţin frecvente în *Singurătatea a doua* pînă la scena pescuitului, reapărînd masiv în final. „Numai verdele", spune don Dámaso, „fiind atît de prezent în natură, are o valoare reală", în timp ce negrul, „cu rare excepţii, joacă doar un rol de element discordant în interiorul armoniei lumii : sugestie a durerii".

Aici, în scena vînării muscarului, culorile nu au decît funcţie peisagistică. În schimb, în scena următoare, dedicată prinderii corboaicei, se va lucra în tente groase de albastru, negru şi roşu, de fiecare dată cu translaţie de sensuri realireal, cu frecvent apel la simbol şi cu foarte multă mişcare. Momentul cel mai impresionant ni se pare a fi prinderea corboaicei între *gerifaltul* care zboară sus, peste nori, şi *sacrul* care o pindeşte „cu viclenie de grec" (Ulise..) de dedesubt, neingăduindu-i să-şi caute scăpare pe pămînt : prinsă în această palestră a pustiului ceresc, corboaica (nu am spus *corb* pentru că nici poetul nu spune *cuervo*, ci *cuerva*) se deplasează pe un meridian al morţii sigure. *gerifaltul* şi *sacrul* funcţionînd ca două tropice (v. 919), deci linii fierbinţi care-i supraveghează eliptica (v. 920). Imagine care se intensifică imediat prin trecerea la jocul de pelotă : neagră, pasărea devine minge („breve esfera") lovită de aripile şoimilor ca de nişte rachete („palas")...

Nu am întîlnit pînă la don Luis nici un text al unui alt poet care să fi surprins cu atîta sugestie şi atît tragism o scenă asemănătoare. Totul desfăşurat în văzduhuri, în aceste ceruri de deasupra noastră pe care le vedem pure şi albastre, şi ele nu sînt, cum spunea contemporanul lui Gongora, uitatul Bartolomé Leonardo de Argensola, nu sînt nici ceruri şi nu sînt nici albastre.

Prezentare, traducere şi comentarii de

Dorin Novăceanu

(Fragmente din *Góngora*, sub tipar la Ed. Univers).

Meridiane

„Marii detectivi"

● Admiratorii lui Sherlock Holmes vor fi incintați, poate, să afle că faimosul dezlegător de enigme polițiste din romanele lui Conan Doyle și-a făcut reapariția, și anume în paginile unei cărți — captivantă, se pare, — scrise de Julian Symons. Autorul re-creează nu numai pe Holmes, dar și alte personaje din romane polițiste de mare popularitate : Hercule Poirot și Miss Marple din cărțile Agathei Christie, comisarul Maigret din cele ale lui Georges Simenon și alții asemenea. Cartea, intitulată **The Great Detectives**, este un roman și în același timp un fel de enciclopedie a genului. „Marii detectivi — scrie Symons — sînt creații mitice și merită literele majuscule pe care le-am atribuit. Ei aparțin lumii lui Don Quijote și Sancho Panza sau celei a Regelui Arthur și cavalerilor Mesei Rotunde". Situîndu-i în împrejurări caracteristice, unele reluate din autorii respectivi, altele imaginate de el, Julian Symons îi folosește pentru a crea nu povestiri despre violență sau criminalitate, ci despre însușiri sau defecte de caracter și de comportament, despre sentimente și situații general-umane, fără a omite decepția, abuzul de încredere, corupția, dar nici perspicacitatea, cinstea, capacitatea de a gîndi logic, probabilistic, statistic... În imagine — supracoperta volumului, semnată de artistul Tom Adams.

O carte despre Harlem

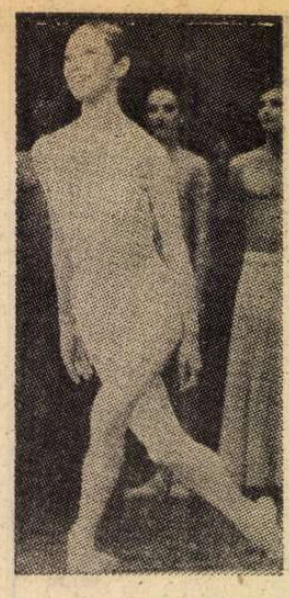
● Viața în cartierul newyorkez al negrilor în prima jumătate a acestui secol este tema unei monografii romanțate semnate de Jervis Anderson. Intitulată **This Was Harlem: 1900—1950**, cartea este o istorie cuprinzătoare, socio-culturală, în care pot fi întîlnite evoluind masele de anonimi, dar și personalități celebre, printre care marele muzician de jazz Duke Ellington, scriitorul Langston Hughes, sociologul și publicistul W. E. B. Dubois, redactor șef al ziarului „The Age", James Weldon Johnson, cel care a scris **Manhattan-ul negru**, pictorul Romare Bearden, sociologul E. Franklin Frazier, poetul Claude McKay, romancierul Carl Van Vachten (autorul alb al **Paradisului negrilor**) etc., etc. **This Was Harlem** include capitole despre evoluția muzicii negre, a comediei, dansului, literaturii, dramaturgiei și limbajului specific culturii negre din S.U.A. Autorul susține că după 1950 Harlemul a decăzut, sub impactul coroborat al discriminării rasiale, al prejudecăților, al propriilor sale contradicții, al megalomaniei caracteristice noilor proiecte de reconstrucție locativă, precum și sub toate frămîntările care au marcat viața socială a metropolei americane.

Calderón inedit

● Necunoscută pînă acum, o lucrare a marelui dramaturg spaniol Pedro Calderón de la Barca a fost publicată recent la Madrid. Este vorba de o piesă de teatru inspirată din tradiția folclorică. Textul, pe care cercetătorii îl situează la începutul primei perioade de creație a lui Calderón, a fost descoperit în urmă cu un an.

Colocviul literaturii cubaneze

● 250 de specialiști în literatură, hispaniști cubanezi și străini au participat la Havana la **Colocviul literaturii cubaneze — 1959—1981**, organizat de Ministerul Culturii împreună cu UNEAC, cu „Casa de las Americas", cu Institutul de Literatură și Lingvistică din Cuba și cu Universitatea din Havana.



O celebritate japoneză

● Un spectacol de gală cu **Lacul lebedelor** a marcat la Tokio a treizecea aniversare a balerinei Yoko Morishita (în imagine), singura dansatoare de balet clasic din Japonia care a devenit o celebritate internațională. Solistă a companiei de balet Matsuyama din Tokio, laureată a festivalului de la Varna, Yoko Morishita a dansat de multe ori cu ansambluri de prim plan din Europa și America, inclusiv cu „Baletul secolului XX" al lui Maurice Béjart.

Centenar Nordström

● Poet, prozator și eseist, scriitorul suedez Ludvig Anshelm Nordström (1882—1942), de la a cărui nastere se împlinesc anul acesta 100 de ani, este considerat de comentatorii și exegeții săi un maestru al povestirii realiste inspirate din viața cotidiană. Creația sa, mai ales proza — **Pescarii** (1907), **Orășenii** (1909), **Gentilomii** (1910), precum și **Istoria lui Petter suedezul** (1923 — 1927) este străbătută de o vitalitate rabelaisiană ce uzează de întreaga gamă a mijloacelor genului comic. În afară de proză, Nordström a mai scris și versuri adunate în volumul **Țara lui Cain. Iucruri în versuri libere** (1906) și eseuri — **Noi ceruri și o nouă lume** (1917) și **Lumi moarte pe orizontul social** (1920).

Premiul Rubén Darío

● Premiul latino-american de poezie Rubén Darío, acordat de Nicaragua, patria autorului celebrului **Azur**, a fost decernat cubanezului Victor Casaus. În juriu s-au aflat sovieticul Evgheni Evtușenco, uruguaianul Saul Ibargoyen, venezueleanul Joaquim M. Sosa. Premierea a avut loc în casa-muzeu Rubén Darío. Premiatul a cedat drepturile bănești revenite prin premiu unui fond de ajutorare a luptei naționale de eliberare din Salvador.

Fața ascunsă a marilor maeștri

● Sub un titlu care-i subliniază originalitatea — „Pentru plăcerea mea" —, galeria pariziană Robert Schmidt a reunit 134 de tablouri, acuarele și desene semnate de cele mai ilustre nume ale secolelor XIX și XX. Inedit expoziției constă în ideea de a prezenta acea operă a artistului cu cel mai mare efect de surpriză și nu opera cea mai tipică prin care el ar putea fi identificat dintr-o privire. Un joc la care se poate participa numai

cunoscînd la perfecție opera pictorilor — scrie un cronicar — pentru că tabloul selecționat se înscrie în contextul general al autorului, constituind preludiul, o deviere sau încoronarea tîrzie a stilului care i-a creat reputația. Corot, Monet, Gauguin, Utrillo, Mary Cassatt (în imagine un portret realizat de ea), Sisley, Delacroix și mulți alții figurează cu asemenea opere derutante și superbe totodată.

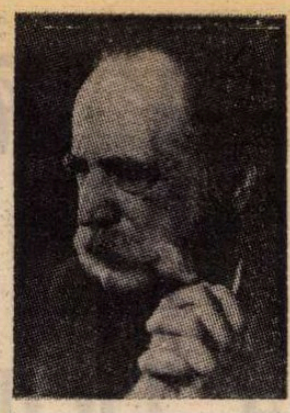
O ediție națională a operelor lui Croce

● Cu prilejul comemorării a 30 de ani de la moartea marelui filosof și estetician italian Benedetto Croce editura Laterza a anunțat retipărirea într-o ediție națională a operelor sale. Întregul „corpus" va cuprinde, în afara celor 70 de

volume ale operelor lui Croce, cel puțin alte 40 în care vor fi incluse diversele variante ale unor texte, note, recenzii, articole scrise pentru cotidiene și publicații periodice precum și „Jurnalul", Caietele de lucru și Corespondența, prezentată în ordine cronologică. Primul volum este prevăzut să apară la începutul anului 1983. (În imagine: Benedetto Croce).

Catedra Alejo Carpentier

● La Facultatea de Arte și Litere a Universității din Havana s-a inaugurat **catedra Alejo Carpentier**, care are drept scop cercetarea, studierea, difuzarea operei scriitorului cubanez. Prelegerea inaugurală a fost susținută de scriitorul venezuelan Alexis Marquez, membru al juriului premiului literar „Casa de las Americas", mare admirator al operei lui Carpentier.

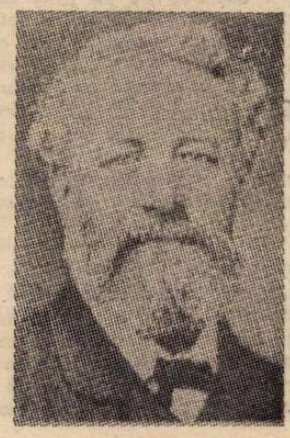


Saroyan

● Cu o lună în urmă a fost îndeplinită ultima dorință a lui William Saroyan : aceea ca rămășițele sale pămîntești să odihnească în pămîntul strămoșilor săi. La sfîrșitul lunii mai, urna conținînd cenușa celui care a fost unul dintre cei mai mari scriitori ai Americii secolului douăzeci a fost adusă la Erevan, în R.S.S. Armeană. În timpul vieții, Saroyan a vizitat capitala armeană de trei ori — în 1935, cînd avea douăzeci și șase de ani și își plătise drumul din primii bani cîștigați ca scriitor, în 1960 și, din nou, în 1978, cu trei ani înainte de a muri. În imagine : o fotografie a scriitorului, făcută, în 1960, la Erevan de fotograful Handikian.

Jules Verne în 80 de volume

● După zece ani de lucru consacrați scriitorului vizionar, ani însemnînd publicarea a 95 de titluri în 80 de volume, editorul Michel de l'Ormeraie încheie remarcabila sa antrepriză cu publicarea ultimului tom, **Călătorii extraordinare**. Prin



intermediul facsimilului, el a restituit operei marelui „viitorolog" forma artistică originală datorată editorului Hetzel. 2 500 de ilustrații înfățișează pe revoltații de pe Bounty, Castelul din Carpați, epava Cynthiei, pe Maistrul Zacharius, fiecare dintre imagini fiind o mică operă de artă. În semn de omagiu pentru scriitor, editorul a realizat și o medalie în bronz aurit cu efigia lui Jules Verne.

Philadelphia — 300

● Întemeiat în 1682 de W. Penn, marele centru comercial, industrial și cultural care este astăzi Philadelphia, sărbătorește anul acesta 300 de ani de existență. Numeroase lucrări monografice, expoziții și o suită de acțiuni culturale omagiază evenimentul și evidențiază perioadele mai importante ale acestui mare oraș care între anii 1790—1800 a fost capitala S.U.A. La Philadelphia, unde s-a semnat la 4 iulie 1776 Declarația de independență, există una dintre cele mai vechi instituții de învățămînt din S.U.A., — Universitatea „Pennsylvania", înființată în anul 1740, precum și numeroase muzee de artă clasică și contemporană. Orașul, care numără în prezent peste 5 milioane de locuitori, este astăzi unul din centrele cele mai importante din S.U.A., sub toate aspectele.

Am citit despre...

Viața în decor de cinema

■ CĂLĂTORULUI european, America îi apare ca o planetă aparte, cu ritmuri, forme de existență și sisteme de valori nefamiliare, ca o lume mai avansată din punct de vedere material și mai copilăroasă din punct de vedere afectiv, mai exuberantă și totuși mai rece, mai naturală în manifestări și mai artificială ca înfățișare, într-un cuvînt — altfel.

California, căreia i s-a spus și America Americii, păstrează, în ochii locuitorilor din alte zone ale Statelor Unite, o aură de irealitate, este locul în care viața pare guvernată de alte legi și se întîmplă lucruri de neînțeles, nefirești, minunate sau oribile, ca la cinema. N-am uitat tonul de superioritate cu care mi s-a explicat, acum zece ani, în redacția revistei californiene „Sunset", că această publicație nu este distribuită decît pe coasta de vest, restul țării nefiind în măsură să guste rafinamentul prescripțiilor sale în materie de bucătărit, grădinărit, amenajare a căminului și organizare a distracțiilor și voiajurilor.

Pe acest tărîm ciudat trăiește o vreme, vremea acțiunii romanului **Răsplătită din plin**, de Alice Adams, simpatica eroină-naratoare Daphne. San Francisco este un oraș neverosimil de frumos, atît de frumos încît aduce mai curînd a decor decît a mediu ambiant obișnuit. În acest „oraș răsfățat și adorabil", Daphne a venit pentru a exercita temporar o profesiune după chipul și asemănarea lui : crearea de „interioare" agreabile, în speță aranjarea casei spațioase pe care și-a cumpărat-o o prietenă dintr-o considerabilă moștenire neașteptată. Pînă și vremea i se pare neaievea cînd poleiala pomilor de Crăciun sclipește în lumina unui soare vărătec. Psihologia e la fel de anapoda ca meteorologia, pare a spune îmbrăcămintea unei femei dezechilibrate care poartă, într-o zi înăbușitoare, o haină de hermină pînă la pămînt, pentru ca mai tîrziu să rătăcească prin frig, ploaie și vînt într-o biată rochie de stambă.

California pe care va ajunge s-o cunoască i se va înfățișa sensibilei, inteligentei Daphne, ca „un pălenjeniș de violență și nebunie". Houstonii, de care s-a apropiat, prin forța împrejurărilor, mai mult decît ar fi dorit, apar inițial ca o familie după capodul californian idilic : bogați, chipeși, sportivi, atrăgători, tatăl — ahtiat după muncă, bani și distracții, mama — distinsă avocată, pasionată activistă a mișcării pentru drepturile civile, băiatul și fata în conformitate cu standardele locului și ale vremii. În scurtul răstimp al șederii ei la San Francisco va ieși la iveală cealaltă față a medaliei și Daphne va fi martora unei la fel de previzibile (în mitologia Californiei) desfășurări de brutalitate ucigașă și sinucigașă, demență, viciu, toate acestea avînd ca efect inevitabila destrămare a superbei familii.

Dar San Francisco nu este decît un „background", un decor, un mediu de contrast în raport cu care se definește existența femeii necaliforniene, deprinsă să muncească, să creeze, să trăiască intens, să gîndească, să fie un om întreg. **Răsplătită din plin**, al patrulea roman publicat de Alice Adams, a apărut în 1960. Acum i-a ieșit de sub tipar a doua culegere de proză scurtă, **Să te revăd.** Și eroinele cîtorva dintre schițele incluse în volum (multe dintre acestea au apărut anterior în „The New Yorker", ceea ce reprezintă un incontestabil certificat de rafinament literar) încearcă să-și refacă, la San Francisco, o viață deteriorată pe alte meleaguri. Necazurile lor sînt, îndeobște, necazuri de dragoste, dar pentru persoane rezonabile, civilizate, capabile să se privească detașat și uneori ironic, iubirea nu este unicul resort și unicul rost al vieții. Daphne, de exemplu, a venit la San Francisco decisă să trăiască, un timp, fără complicații sentimentale. Codul ei de conduită funcționează perfect, profesiunea, prietenii, plimbările o ocupă mulțumitor. Va fi „răsplătită din plin" pentru atitudinea ei matură printr-un happy-end la prima vedere convențional : după 20 de ani de la prima lor întîlnire de neuitat, îl va regăsi — invitat pentru un ciclu de conferințe în California — pe Jean-Paul, scriitorul și militantul socialist francez de care se îndrăgostise cîndva la Paris. Sfîrșitul rămîne însă la fel de incitant și de încîntător ca întreaga poveste, deoarece Alice Adams este o naratoare subtilă care știe să-și captiveze cititorii prin observații pertinente și spirituale și printr-o intrigă condusă cu măiestrie. Eroina ei este cuceritoare prin personalitatea ei complexă, normală, omenește (nu femeiește) vulnerabilă, omenește (nu femeiește) puternică. Un iubit cu orizont larg, o strămutare la Paris i se potrivesc mult mai bine decît țanțoșii reprezentanți ai virilității americane și decît sejurul în California.

Felicia Antip

Shakespeare pe stradă

● Timp de zece zile, una din cele mai vechi străzi ale Parisului, Lévis, și o piață în care odinioară se înălța castelul Monceau, au reînviat teatrul elisabethan, constituind scena unor spectacole alcătuite din montaje (în sens cinematografic) ale celor mai celebre piese shakespeareene : **Hamlet, Othello, Macbeth, Scorpia îmblînzită, Romeo și Julieta, Nevestele vesele din Windsor.** 16 actori și 25 de artiști de pantomimă au interpretat simultan aceste șase piese puse în scenă de Gérard de Breton. Strada însăși a jucat un rol, prin balconul special amenajat pentru scena Romeo — Julieta, sau hanul de unde pornește călare Petrucchio în **Scorpia îmblînzită** etc. Costumele au fost veșminte din epoca elisabethană, autentice ca și cele 200 de felinare în culori strălucitoare sau temele muzicale interpretate de ansamblurile vocale și instrumentale. Prezentate de dimineața pînă seara, spectacolele au fost urmate de dialoguri între actori și public. În imagine o „scenă" dintr-un spectacol.

Robert Rojdestvenski

● La 20 iunie cunoscutul poet sovietic Robert Rojdestvenski (n. în 1932, la Kosiha, în Altai), care face parte din generația „dinamitardă" a anilor 1960, alături de Larisa Vasilieva, Bella Ahmadulina, Ludmila Scipacikina, Rimma Kazakova, Novella Matveeva, N. Rubtov, Ev. Evtușenko, A. Vosnesenski, A. Prelovski, Oleg Sestinski, V. Sokolov, V. Sorokin, I. Voronov, a împlinit 50 de ani. În ciuda unei acute note originale, singulare, poezia sa se înscrie în linia poeziei lui Surkov, Tihonov, Tvardovski, Smeliakov, Martinov, Lugovskoi, Svetlov, devenind cu timpul extrem de populară. Un florilegiu din creația lui Rojdestvenski ne-au oferit în română Gh. Tomozei și V. Bucuroiu în 1976, în colecția „Orfeu" a Editurii Univers.

„Parfum de Guayaba"

● Printre cele mai recente apariții editoriale de la Bogota se numără și volumul **Parfum de Guayaba**, semnat de Plinio Apuleya Mendoza. Cartea, epuizată în primele zile de la apariție, este o monografie consacrată vieții și operei scriitorului columbian Gabriel García Márquez, realizată sub forma unui amplu interviu. Întrebările încep cu anii copilăriei și ajung pînă în zilele noastre. În discuție sînt evocate majoritatea personajelor din romanul **Un veac de singurătate**, tradus pînă în prezent în 32 de limbi.

Connie Francis la Westbury

● În urmă cu șapte ani în orășelul Westbury (S.U.A.), binecunoscuta stea a rock-and-roll-ului american — Connie Francis — a fost victima unei agresiuni. Suferind un șoc psihic artista și-a întrerupt timp de 7 ani activitatea. Luna aceasta, cînd a împlinit 43 de ani, Connie Francis și-a reluat concertele. Ea a reapărut pe scenă, în aplauzele publicului, chiar la Westbury orașul care era să-i devină fatal în urmă cu 7 ani.

Casanova, autor S.F.

● Faimosul aventurier venețian Casanova (Giovanni Giacomo Casanova de Seingalt, 1725—1798), devenit celebru mai ales prin peripețiile sale, multe galante, evocate în **Memorii (Povestea vieții mele)** a fost, amintesc uneori cercetătorii, un precursor al lui Jules Verne, el fiind și autorul romanului **Icosaméron...**, în care descrie o călătorie spre centrul pămîntului. Spirit multilateral, a scris și lucrări istorice, și începuse și alcătuirea unui **Dicționar al brînzeturilor.** Casanova, care-i cunoscuse pe Voltaire și pe Rousseau, era, după cît se vede, nu numai un om de lume, dar și un enciclopedist...

Viața lui Kant

● La editura „Tînăra Gardă" din Moscova în seria „Viața oamenilor de seamă" a apărut biografia **Kant** de A. Guliga, în care se reconstituie din perspectiva actualității viața marelui filosof și om de știință german.

Ariosto în lectura lui Italo Calvino

● Într-o ediție prescurtată, celebrul poem al lui Ariosto : **Orlando furioso**, a apărut recent, la Paris, în colecția „Livre de poche". Selecția cîntecelor prezentate aparține lui Italo Calvino, căruia

i se datorează și textele de legătură între ele, adevărate mini-povestiri. Versiunea franceză a poemului lui Ariosto este semnată de C. Hippeau, textele datorate lui Calvino sînt traduse de Nino Frank. Cu prilejul lansării volumului, scriitorul italian a participat la o masă rotundă dedicată lui Ariosto, unde a citit din opera acestuia.

Poziția și propunerile României cu privire la problemele dezarmării

(Urmare din pagina 24)

ÎNTĂRIREA SOLIDARITĂȚII ȘI CONLUCRĂRII LOR ÎN AFIRMAREA POLITICII DE DESTINDERE, DE PACE ȘI INDEPENDENȚĂ NAȚIONALĂ.

Marile demonstrații pentru pace și dezarmare care au avut loc în ultima vreme în numeroase state, inclusiv România, și care se afirmă cu o vigoare și forță necunoscute în anii de după cel de-al doilea război mondial, demonstrează clar că acțiunea popoarelor, a opiniei publice mondiale în favoarea dezarmării și păcii se dezvoltă ca un factor nou, progresist, în relațiile internaționale contemporane, de o însemnătate deosebită în oprirea cursei înarmărilor, în salvarea omenirii de la catastrofa nucleară.

Dorim să subliniem rolul deosebit care revine în lupta pentru dezarmare, pace și înțelegere tinerei generații, care reprezintă majoritatea populației globului, dă cele mai mari jertfe în cazurile de conflicte armate și este vital interesată în pace, pentru asigurarea unui viitor pașnic și fericit.

România sprijină activ acțiunile de **lansare a unei campanii mondiale de dezarmare sub auspiciile Organizației Națiunilor Unite.**

15. În efortul istoric de oprire a cursei înarmărilor și de înfăptuire a dezarmării, **O RĂSPUNDERE ȘI UN ROL DEOSEBIT REVIN OAMENILOR DE ȘTIINȚĂ**, care cunosc cel mai bine capacitatea distructivă a armamentelor moderne și urmările catastrofale ale unui război atomic.

În condițiile actuale, nici un om de știință nu mai poate rămîne indiferent față de faptul că realizările științei, cele mai noi cuceriri ale tehnicii moderne sînt folosite pentru fabricarea de arme tot mai distrugătoare, că importante resurse materiale și un uriaș potențial științific sînt acaparate de politica înarmărilor. În aceste împrejurări, România consideră că este necesar să se asigure condiții ca oamenii de știință să-și facă auzit glasul la O.N.U. și în alte organisme internaționale, să participe nemijlocit la dezbaterea tuturor problemelor care privesc dezarmarea și pacea.

16. Pornind de la necesitatea de a se face totul pentru asigurarea unui climat de încredere, pace și colaborare între națiuni, România consideră că o deosebită importanță ar avea **ÎNCETAREA PROPAGANDEI PENTRU ÎNARMARE ȘI RĂZBOI ȘI DESFĂȘURAREA UNOR ACȚIUNI LARGI DE EDUCARE A POPOARELOR ÎN SPIRITUL IDEALURILOR PĂCII, ÎMPOTRIVA RĂZBOIULUI ȘI ÎNARMĂRILOR.** În acest sens România propune să se convină **organizarea, sub egida Organizației Națiunilor Unite, a unei conferințe mondiale a mijloacelor de informare în masă — radio, televiziune, presă — care să dezbată și să stabilească măsuri corespunzătoare în această direcție.**

17. În lumea de azi, dezarmarea, ca și alte probleme internaționale majore de interes vital pentru întreaga omenire trebuie soluționate într-un mod democratic, cu participarea activă a tuturor statelor. În acest context, ne pronunțăm în continuare pentru **CREȘTEREA ROLULUI ȘI RĂSPUNDERII ORGANIZAȚIEI NAȚIUNILOR UNITE ÎN ÎNFĂPTUIREA DEZARMĂRII.**

Documentul final al primei sesiuni a Adunării Generale consacrată dezarmării a confirmat cu claritate că O.N.U. reprezintă cadrul larg democratic în care trebuie să se realizeze și să se aplice acordurile de dezarmare cu participarea tuturor statelor lumii. Situația actuală reclamă consolidarea și democratizarea în continuare a mecanismului de dezbateri și negocieri în domeniul dezarmării stabilit la prima sesiune specială.

România sprijină lărgirea componenței Comitetului pentru dezarmare de la Geneva și accesul altor state la lucrările acestuia, creșterea rolului Centrului O.N.U. pentru dezarmare și al Institutului de cercetări al O.N.U. privind dezarmarea, precum și alte măsuri de natură să contribuie la sporirea eficienței organismelor O.N.U. în domeniul dezarmării.

Prezentînd aceste propuneri, delegația română — a precizat ministrul nostru de externe — este gata, în același timp, să conlucreze cu delegațiile celorlalte state în examinarea oricăror alte propuneri constructive, de natură să contribuie la găsirea, cu participarea tuturor națiunilor, a unor soluții raționale problemei fundamentale a timpului nostru : eliminarea pericolului de război și asigurarea unei păci trainice pe pămînt.

EL MUNDIAL '82

Ce e nou în Spania?

LAMPEDUSA, bătrînul ghepard din bestiarul cu care toți sîntem dotați, susținea că nu există voluptate mai adîncă a omului decît aceea de a putea spune celuilalt : „Ți-am zis eu că așa va fi ?" Am verificat ideea de nenumărate ori. Așa e. De cîte ori poți spune semenului tău : „ți-am zis eu că aș se va întîmpla ?", viața, instantaneu, năvălește entuziastă în toate celulele declarantului și acesta simte că într-adevăr el, personal, sună mîndru, în fiecare silabă a sa. Rezonanța acestui rezon e amețitoare, atît la bogat cît și la sărac, la bolnav cît și la omul sănătos, la tînăr și la bătrîn, nu mai spun ce sărbătoare naște ea în orice femeie și în orice bărbat. Puține fraze dau vieții atîta bucurie pură ca acest : „ți-am zis eu că așa va fi ?"

Poate că nu e încă vremea să trompetăm previziunile noastre despre desfășurarea Mundialului — unde-i mai voluptuoasă graba de a avea dreptate în profeții, ca în fotbal și în politica mundială ? — dar ceva, ceva prinde a se contura. Sigur că nu ne vom apuca să avem chiar certitudini într-o lume în care dubiul, obligatoriu, se exprimă cu acea plasticitate pe care frizerii, cînd îți potrivesc perciunii, o cunosc ca nimeni alții, aplecîndu-se spre auzul clientului și anunțîndu-i sumbru și subversiv : „balonul e rotund", adică totul e posibil ; sigur că știm prea bine cît de rotund și de neprevăzut e balonul, luminați în această direcție și de fostul portar din anii '30 al echipei Racing Universitaire Algerois, **un anume Albert Camus, care** ne-a lăsat și aici idei fundamentale ca : „am învățat repede că o minge nu vine niciodată de acolo de unde crezi și aceasta mi-a servit în existență...", sigur că avem și noi vicleniile faste și caste ale prudenței, totuși nu putem să nu observăm că după zece zile de joc, cei care ne-am riscat liniștea telefonică și solidaritatea virilă susținînd că europenii nu-i „vor tăvăli" pe sud-americani (expresia nu ne aparține dar ea și-a făcut drum) ba dimpotrivă, am avut oarecare dreptate.

Cele două mari spectacole de lung metraj ale sfîrșitului de săptămînă au fost, pe scurt, Brazilia—Scoția 4 : 1 și Argentina — Ungaria tot atîta. Trebuie spus că, în Europa, nici Scoția și nici Ungaria nu încasează cu anii cîte patru goluri într-un singur meci. Și ce goluri ! După cum îi spunea o bucureșteancă unui actor superb de la Național : „aveți niște ochi... unul mai frumos ca celălalt", tot așa putem murmura și noi, derulîndu-ne pe sub pleoape, încă și azi, minunățiile create de Maradona (senzațional în fața unei echipe ungare reduse, de furia sacră a argentinienilor, la neputința San Salvadorului), de Zico, de Eder, cel care a marcat Scoției un gol lobat urlat de crainicul spaniol, la radio, ca „el gran gol del noche", echivalent într-o limbă slavă cu „intelectin futbol", de apărătorii brazilieni, Oscar, și Falcao, deși cine mai știe care-s apărătorii unei echipe ajunse să-și vadă propriii fundași penalizați pentru ofsaid, în careul advers ?

Aici e dealtfel tot chichirezul problemei sau, mai înalt spus, diferența de concepție dintre cei de pe „starii continent" și cei de peste valurile oceanului. Pentru europeni, răspunsul la fundamentala întrebare a oricărei filosofii fotbalistice : „pentru ce jucăm ?" este acela, deloc stupid, „ca să nu primim goluri". Pentru latino-americani — „ca să marcăm mai multe goluri decît adversarul". După cum răspund — vorba clasicului curs scurt — la această întrebare, așa se așează pe teren, așa se mișcă, așa gîndesc — fie și cu picioarele, membrele cele mai îndepărtate de creier — cele două lumi, a veche și „a opta" a lui Dvorjak. Pentru europeni, chiar cei mai buni, starea de bază e apărarea ; pentru ceilalți, chiar și pentru Kuweit-ul antrenat de un brazilian (care i-a scos din papuci tocmai pe oamenii lui Dvorjak), atacul. Apărarea metodică și perfecționată a celor aflați de-o parte și de alta a Minecii, visează la contraatacuri, în timp ce acei care au inventat tangoul, radiografia pampei și realismul magic văd în apărare doar un moment trecător al atacului perpetuu. Nimeni nu știe cum ar arăta o echipă sud-americană mare —parcă cele mici sînt altfel... — stînd europenește în defensivă, cam 80 de minute din cele 90. Cum o să-i vezi pe brazilieni jucînd un meci întreg preocupați doar să-și anihileze adversarul, să-i distrugă jocul, mulțumiți că nu încasează nici o boabă ? Cu o maximă rapiditate, ei încearcă deposedarea adversarului de minge, și imediat tot ei construiesc un atac, cu cît mai mulți jucători, indiferent ce post au, purtați de o inspirație care lasă impresia unei încîntătoare lipse de dogme și ordine, într-un ritm pe cît de ușor pe atît de uluitor care-i uzează pînă la ultima fibră pe cei care li se împotrivesc totul — bine, rău, — încheindu-se clar cu o fază de gol. Tot ce fac e periculos pentru poarta adversarului, chiar și cînd sînt departe de ea. Trebuie să fii mereu cu ochii în patru, să alergi la maximum — cu atît mai dureros cu cît ei îți dau impresia că zboară, — să sufli din greu, și toate astea obosesc. Se mai adaugă și faptul că toate contactele fizice cu ei sînt tari dar nu brutale, agresive dar niciodată violente, niciodată curat-murdare. Ei „nu paradesc la picioare" dar te slăbesc mai rău decît dacă te-ar lovi urît. Inițiativa le aparține sistematic, ei nu „bai", ei te supun. Ca să-i înfrîngi, trebuie să-ți construiești mai bine decît ei atacul — nu apărarea.

Care echipă europeană va izbuti ? Toate meciurile dintre echipele europene nu s-au ridicat la nivelul de haz, farmec și eficacitate ale celor două lung metraje sus-numite (lăsînd deoparte desenele animate feerice dar cu destin probabil de scurt-metraje ca Algeria — R.F.G., Kuweit-ul amintit, Camerun — Polonia, meciuri în care nu s-ar putea spune că europenii „s-au tăvălit" măcar de plăcere). Spania — Iugoslavia a fost energic, iute, încruntat, plin de greșeli în care ibericii dezordonați au avut mai multă șansă decît balcanicii, ceva mai constructivi, dar cu două stele esențiale palide : Surjak și Petrovici. Vestgermanii rămîn enigmatici și cetoși, pierduți în aburii unei oboseli inumane, venite din ceea ce se numește campionatul Bundesligii, plus două cupe europene ratate în finală. Sovieticii, ca și italienii, nu-mi par capabili de o reconversiune ofensivă. Franța ? Ea va continua să aibă fotbalul cu cei mai buni ziariști din lume. Belgia, desigur, ar fi o idee după acel 1—0 cu Argentina. Dar după 1—0 cu El Salvador, adică tot în condițiile în care trebuiau construite goluri, rămîi pe gînduri, chiar dacă azi e din nou marți, zi în care am pronosticat-o outsider valabil, alături de Polonia care n-a înscris, pînă azi, nici un gol. (Ca mîine, miercuri, să văd că Polonia dă 5 prea bătrînilor peruvieni și că Belgia e valabilă și săptămîna viitoare). La drept vorbind, peste așteptări, mult mai consistentă decît am crezut, pare Anglia la care mă gîndesc cu nostalgia unui bărbat care și-a făcut iluzia că trece învingător prin viața unei femei, ea, pînă la urmă, mai puternică, trăgîndu-l pe sfoară. Se știe ce atașată îți rămîne vanitatea de asemenea aventuri.

Belphegor

Poziția și propunerile României cu privire la problemele dezarmării

■ Din împuternicirea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în conformitate cu mandatul încredințat de Marea Adunare Națională, ministrul afacerilor externe al țării noastre, tovarășul Ștefan Andrei, a prezentat, marți dimineața, în cadrul sesiunii speciale a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, poziția României în problemele dezarmării și, în acest cadru, o serie de propuneri concrete destinate să contribuie la succesul acestui forum, să conducă la oprirea cît mai grabnică a cursei înarmărilor, să asigure trecerea la dezarmare și, în primul rînd, la dezarmarea nucleară.

Redăm, cu titlu de document, textul acestor propuneri de măsuri, la negocierea și convenirea cărora România consideră că trebuie să se treacă de urgență.

1. Toate eforturile guvernelor, ale factorilor de răspundere trebuie să fie neabătut îndreptate spre înfăptuirea obiectivului nostru fundamental — **OPRIREA CURSEI ÎNARMĂRILOR ȘI REALIZAREA DE PAȘI EFECTIVI DE DEZARMARE, ÎN PRIMUL RÎND DE DEZARMARE NUCLEARĂ.**

2. Pentru realizarea acestui obiectiv se impun **ÎNCETAREA PRODUCȚIEI DE ARME NUCLEARE ȘI TRECEREA LA REDUCEREA TREPTATĂ A STOCURILOR EXISTENTE PÎNĂ LA LICHIDAREA LOR TOTALĂ ȘI INTERZICEREA DEFINITIVĂ A TUTUROR ARMELOR NUCLEARE, PRECUM ȘI A CELORLALTE ARME DE DISTRUGERE ÎN MASĂ.**

O IMPORTANȚĂ DEOSEBITĂ AR AVEA ASUMAREA DE CĂTRE TOATE STATELE POSESOARE DE ARME NUCLEARE A ANGAJAMENTULUI FERM DE A NU FOLOSI PRIMUL ACESTE ARME.

Este necesară intensificarea eforturilor pentru încheierea în cel mai scurt timp a unor **CONVENȚII** privind :

- **Interzicerea tuturor experiențelor cu arma nucleară ;**
- **Interzicerea fabricării și dezvoltării armei cu neutroni ;**
- **Prevenirea folosirii noilor descoperiri tehnice pentru producerea și dezvoltarea unor noi tipuri sau sisteme de arme de distrugere în masă ;**
- **Interzicerea producției și perfecționării armelor chimice și distrugerea stocurilor existente de asemenea arme ;**
- **Interzicerea armelor radiologice ;**
- **Acordarea de garanții de securitate tuturor statelor neposesoare de arme nucleare ; asumarea angajamentului ferm că împotriva acestor state nu vor fi folosite armele nucleare și în general nici un fel de arme și nici amenințarea cu utilizarea forței.**

România salută numeroasele propuneri care au fost făcute pînă în prezent cu privire la oprirea experiențelor cu arme nucleare, a producției de armament atomic. Ne pronunțăm **pentru reducerea substanțială a armamentelor nucleare de către cele două mari puteri, de exemplu cu 50 la sută în prima fază, ca un pas spre eliminarea totală a armelor nucleare.**

România a salutat acordul pentru începerea tratativelor dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii privind problemele armamentelor strategice. Interesele majore ale tuturor popoarelor cer să se acționeze cu toată răspunderea și să se facă totul pentru a se pune capăt armamentelor nucleare, ca Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii — cele două mari state care dețin principalele armamente nucleare — să depună fiecare toate eforturile, să acționeze cu toată bunăvoința pentru a se ajunge la înțelegere. Desigur, între propunerile formulate pînă acum de cele două părți există deosebiri. Apreciem însă că toate propunerile trebuie luate în considerație, trecîndu-se la tratative, pentru a se ajunge la un acord comun.

În același timp, considerăm că toate țările, toate popoarele lumii au răspunderea de a acționa direct, de a nu aștepta rezultatul tratativelor dintre cele două țări, ci de a milita cu toată fermitatea și hotărîrea pentru dezarmare, de a-și aduce contribuția la realizarea dorinței omenirii de a se pune capăt înarmărilor, de a trăi într-o lume fără războaie.

3. În scopul stăvilirii cursei înarmărilor, propunem **ÎNGHEȚAREA CHELTUIELILOR MILITARE LA NIVELUL ANULUI 1982 ȘI TRECEREA LA REDUCEREA LOR, PÎNĂ ÎN 1985, CU 10—15 LA SUTĂ.**

Fondurile astfel eliberate să fie folosite în proporție de 30—50 la sută pentru sprijinirea eforturilor țărilor în curs de dezvoltare, iar restul pentru crearea de noi locuri de muncă și realizarea altor măsuri de ordin economic și social în țările care efectuează această reducere.

România consideră că pentru încurajarea eforturilor în acest domeniu ar avea o însemnătate deosebită **adoptarea unei declarații a Adunării Generale a O.N.U. cuprinzînd principiile care trebuie să guverneze activitățile statelor în domeniul înghețării și reducerii bugetelor militare.**

4. Pornind de la importanța deosebită pe care ar avea-o pentru asigurarea păcii și securității internaționale adoptarea unor măsuri eficace de reducere substanțială a armamentelor convenționale, **ROMÂNIA SE PRONUNȚĂ PENTRU CONVENIREA ÎNTRE CELE DOUĂ BLOCURI, ȘI ÎN GENERAL ÎNTRE CELE DOUĂ PĂRȚI, A UNUI PLAFON MAXIM PENTRU PRINCIPALELE ARMAMENTE — AVIOANE, TANCURI, NAVE DE LUPTĂ, RACHETE, TUNURI GRELE ȘI ALTELE.**

5. Avînd în vedere situația deosebit de gravă de pe continentul european, România se pronunță cu hotărîre pentru **OPRIREA AMPLASĂRII ȘI DEZVOLTĂRII RACHETELOR CU RAZĂ MEDIE DE ACȚIUNE ÎN EUROPA, RETRAGEREA ȘI DISTRUGEREA RACHETELOR EXISTENTE, ELIMINAREA DE PE CONTINENT A TUTUROR ARMELOR NUCLEARE.**

Țara noastră a salutat începerea negocierilor sovieto-americane de la Geneva în problema armelor nucleare cu rază medie de acțiune și își exprimă speranța că acestea se vor încheia cu rezultate concrete, pozitive pe linia diminuării și eliminării pericolului nuclear în Europa. Considerăm că, întrucît această problemă interesează nemijlocit toate națiunile europene, la negocierile de la Geneva trebuie să participe, într-o formă sau alta, toate celelalte state de pe continent.

6. Pentru reducerea și eliminarea pericolului de război pe continentul european este necesar să se ajungă la un acord pentru **CONVOCAREA UNEI CONFERINȚE DE CREȘTERE A ÎNCREDERII ȘI DEZARMARE ÎN EUROPA.**

Este necesar ca, la reluarea lucrărilor, reuniunea de la Madrid să se desfășoare într-un spirit constructiv și să se încheie într-un timp cît mai scurt, cu rezultate pozitive, cu hotărîri care să reafirme principiile și angajamentele asumate prin Actul final și să contribuie la înfăptuirea lor unitară, să convină convocarea unei conferințe pentru creșterea încrederii și dezarmare, să asigure continuitatea procesului început la Helsinki. Organizarea unei asemenea conferințe ar corespunde intereselor și aspirațiilor arzătoare ale popoarelor europene, ar fi de natură să stimuleze promovarea unui proces hotărît de destindere și dezarmare, statornicirea unui climat de securitate și cooperare pe continent. România se pronunță pentru edificarea unei Europe unite, în care toate statele, indiferent de orînduirea lor socială, să conlucreze rodnic, pe bază de egalitate și respect reciproc, iar fiecare națiune să se poată dezvolta liberă și independentă, fără nici un amestec din afară.

7. Atribuim o mare însemnătate **CREĂRII DE ZONE DENUCLEARIZATE ÎN DIFERITE REGIUNI ALE LUMII PRIN ÎNȚELEGERI ÎNTRE STATELE DIN REGIUNILE RESPECTIVE, PUTERILE NUCLEARE ANGAJÎNDU-SE CĂ NU VOR FOLOSI ARMA ATOMICĂ ȘI, ÎN GENERAL, FORȚA ÎMPOTRIVA STATELOR CARE AR FACE PARTE DIN ASEMENEA ZONE.**

Acționînd consecvent în această direcție, **România promovează o politică activă de dezvoltare largă a relațiilor, pe plan bilateral și multilateral, cu celelalte state din Balcani, se pronunță în acest sens pentru o întîlnire balcanică la nivel de șefi de stat și guvern, militează și acționează pentru transformarea regiunii Balcanilor într-o zonă a prieteniei, colaborării, bunei vecinătăți și a conviețuirii pașnice, fără arme nucleare.** Realizarea unei asemenea zone în Balcani — legată și de alte zone denuclearizate din Europa — ar constitui un pas spre o Europă fără arme nucleare, ar avea efecte dintre cele mai pozitive asupra ansamblului climatului politic european.

8. În actualele condiții internaționale, o însemnătate deosebită ar avea **ADOPTAREA, CU PARTICIPAREA TUTUROR STATELOR, A UNOR MĂSURI EFICIENTE PENTRU CREȘTEREA ÎNCREDERII ÎNTRE STATE.**

România consideră de o maximă importanță pentru întărirea încrederii și destinderii dintre state **CONVENIREA RETRAGERII TUTUROR TRUPELOR STRĂINE ÎN INTERIORUL GRANIȚELOR NAȚIONALE, ASUMAREA DE CĂTRE FIECARE STAT A ANGAJAMENTULUI FERM DE A NU DISLOCA TRUPE PE TERITORIUL ALTOR STATE.**

În concepția României, aceste măsuri trebuie să vizeze, de asemenea, următoarele :

- **Reducerea manifestărilor politicii de bloc, diminuarea activităților militare ale blocurilor, intensificarea eforturilor pentru desființarea concomitentă a acestora ;**
- **Desființarea bazelor militare de pe teritoriile altor state ;**
- **Renunțarea la efectuarea de manevre și demonstrații militare, în special cu participarea mai multor state, în apropierea frontierelor naționale ale altor țări ;**
- **Aplicarea consecventă a măsurilor de creștere a încrederii înscrise în Actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa ;**
- **Respectarea cu bună credință de către toate statele a angajamentelor asumate în virtutea acordurilor existente în domeniul dezarmării, cît și a hotărîrilor O.N.U. privind negocierile de dezarmare, îndeosebi a celor adoptate prin consens.**

Creșterea încrederii între state și întărirea securității internaționale reclamă așezarea fermă a raporturilor dintre toate statele pe baza principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, renunțarea cu desăvîrșire la forță și la amenințarea cu forța, la politica de înarmări, asigurarea echilibrului de forțe militare la un nivel tot mai scăzut, prin reducerea treptată a cheltuielilor și efectivelor militare, precum și a armamentelor, în primul rînd a celor nucleare.

9. Pentru a se crea condiții prielnice dezarmării, trebuie să se acționeze neîntîrziat cu mai multă hotărîre, pentru **SOLUȚIONAREA TUTUROR CONFLICTELOR DINTRE STATE EXCLUSIV PRIN MIJLOACE PAȘNICE, PENTRU STINGEREA ACTUALELOR CONFLICTE ȘI REGLEMENTAREA LOR PE CALE POLITICĂ, PRIN TRATATIVE, PENTRU PREVENIREA APARIȚIEI ORICĂROR NOI CONFLICTE ȘI CONFRUNTĂRI MILITARE.**

După opinia guvernului român, dezarmarea și soluționarea pașnică a diferendelor internaționale sînt interdependente, se condiționează reciproc. Perpetuarea conflictelor armate, a focarelor de încordare și război reprezintă un serios obstacol în calea dezarmării. Viața, evenimentele demonstrează că este ușor să se înceapă un conflict, să se provoace o stare de tensiune într-un loc sau altul al lumii, dar este cu mult mai greu să se ajungă la oprirea și soluționarea acestora. De aceea, trebuie să se facă totul pentru a nu se mai recurge la calea militară, la forță, în reglementarea diferitelor probleme dintre state. Oricît de mult timp ar necesita tratativele, este mult mai bine, în interesul țărilor respective, al cauzei păcii și destinderii, să se aleagă calea pașnică, a tratativelor, pentru soluționarea conflictelor.

Este necesar ca toate statele să-și asume angajamentul de a-și soluționa toate diferendele lor internaționale prin metode pașnice, manifestînd moderație și autoreținere și renunțînd la orice formă de recurgere la forță sau la amenințarea cu forța. De o mare importanță în acest sens ar fi **ADOPTAREA DE CĂTRE ADUNAREA GENERALĂ A O.N.U. A UNEI DECLARAȚII PRIVIND REGLEMENTAREA TUTUROR DIFERENDELOR DINTRE STATE EXCLUSIV PRIN MIJLOACE PAȘNICE.**

10. Pentru prevenirea și soluționarea pașnică a conflictelor și diferendelor dintre state și ținînd seama de problemele multiple existente, România propune **CREAREA ÎN CADRUL ORGANIZAȚIEI NAȚIUNILOR UNITE A UNUI ORGANISM SPECIAL CARE SĂ ACȚIONEZE ÎN DIRECȚIA ORGANIZĂRII TRATATIVELOR ȘI SOLUȚIONĂRII PROBLEMELOR DINTRE STATE NUMAI PE ACEASTĂ CALE.** Statele care nu ar recurge la acest organism, nu ar ține seama de activitatea sa și care ar încălca cerința fundamentală de a reglementa orice diferend în mod exclusiv prin mijloace pașnice și imperativul eliminării definitive din viața internațională a oricăror acte de forță sau amenințarea cu forța să fie considerate agresoare.

11. Aplicarea ansamblului de măsuri vizînd oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare trebuie să se facă în condiții de încredere reciprocă și de securitate egală pentru toate țările. În acest sens, România consideră că este necesară **ASIGURAREA UNUI CONTROL STRICT ȘI EFICACE ASUPRA ÎNDEPLINIRII OBLIGAȚIILOR PE CARE ȘI LE ASUMĂ STATELE ÎN VEDEREA REALIZĂRII UNEI DEZARMĂRI REALE, A ÎNCURAJĂRII ȘI SPRIJINIRII NEGOCIERILOR.**

În acest sens, România se pronunță pentru **INSTITUIREA ÎN CADRUL O.N.U. A UNUI ORGANISM INTERNAȚIONAL INVESTIT CU DREPTUL DE A CONTROLA ȘI INSPECTA REALIZAREA MĂSURILOR DE DEZARMARE ADOPTATE, URMÎND CA GUVERNELE SĂ-I ACORDE ÎNTREGUL SPRIJIN.**

Pronunțîndu-se în mod hotărît pentru realizarea unui echilibru întemeiat nu pe creșterea armamentelor, a efectivelor și cheltuielilor militare, ci, dimpotrivă, pe reducerea lor, continuă, România consideră că fructificarea eforturilor îndreptate în această direcție cere ca statele să contribuie cu bună credință, furnizînd elementele necesare pentru cunoașterea și măsurarea bugetelor și efectivelor militare, ca și a armamentelor.

12. Pentru întărirea păcii, securității și colaborării sănătoase între națiuni, România consideră că ar avea o importanță excepțională **ANGAJAMENTUL SOLEMN AL TUTUROR STATELOR DE A RENUNȚA LA FORȚĂ ȘI LA AMENINȚAREA CU FORȚA, DE A RESPECTA INDEPENDENȚA TUTUROR POPOARELOR, DREPTUL LOR IMPRESCRIPTIBIL DE A-ȘI HOTĂRÎ LIBER DESTINELE, FĂRĂ NICI UN AMESTEC DIN AFARĂ.**

13. După părerea României, un obiectiv de o asemenea amploare cum este dezarmarea generală și totală poate fi înfăptuit numai treptat, prin măsuri parțiale în cadrul unui proces pe etape. De aceea, este necesar ca **ADUNAREA GENERALĂ SĂ ADOPTE LA ACEASTĂ SESIUNE PROGRAMUL GLOBAL DE DEZARMARE.** Programul va trebui să fie cît mai angajant, să cuprindă, cu priorități și termene bine stabilite, ansamblul de măsuri ce ar urma să fie negociate, atît bilateral, cît și multilateral, în cadrul unui proces susținut de dezarmare, într-o viziune de perspectivă, care să conducă în final la dezarmarea generală și totală.

Adunarea Generală a O.N.U. va trebui să consemneze angajamentul solemn al tuturor statelor de a coopera într-un spirit constructiv și cu bună credință pentru transpunerea în viață a acestui program. Considerăm că este necesar să se acționeze pentru respectarea și aplicarea de către toate statele a hotărîrilor și rezoluțiilor Organizației Națiunilor Unite, pentru îmbunătățirea acestui for mondial, astfel încît acesta să aducă o contribuție mai puternică la soluționarea problemelor internaționale pe calea tratativelor, la asigurarea colaborării între toate statele, fără deosebire de orînduire socială, la realizarea unei păci trainice în lume. Respectarea strictă de către fiecare stat a hotărîrilor O.N.U. este în interesul tuturor națiunilor, deoarece cei care nesocotesc astăzi sau nu vor să aplice hotărîrile și rezoluțiile O.N.U. își pun în pericol însăși independența lor, pentru că mîine aceleași practici se vor întoarce împotriva lor.

14. România acordă o mare importanță **CREȘTERII ROLULUI POPOARELOR, AL OPINIEI PUBLICE MONDIALE ÎN SOLUȚIONAREA TUTUROR PROBLEMELOR CARE PRIVESC PACEA ȘI PROGRESUL UMANITĂȚII.**

(Continuare în pagina 23)

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei